Der roman des auslands seit 1800

Otto Hauser

EXCHANGE

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII

EX LIBRIS

910
H37h

JAN 15 1915

rdentliche Veröffentlichung der Pädagogischen
Literatur-Gesellschaft »Neue Bahnen«

Der Roman des Auslands seit 1800

von Otto Hauser

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

R. Voigtländer's Verlag in Leipzig 1913

Ungeb. M. 2.–, geb. M. 2.60

Digitized by Google

„Pädagogische Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen"

Die „Pädagogische Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen" ist im Jahre 1911 in Leipzig gegründet worden und besteht aus den Herren: F. Lindemann, O. Meyrich, Rud. Schulze, E. Walther, K. Wehner und A. Wolf, sämtlich Lehrer in Leipzig. Die Gesellschaft hat sich die Aufgabe gestellt, für die Fortbildung des Lehrers und für einen besonnenen Fortschritt auf dem Gebiete der Volks- und Jugenderziehung zu wirken. Dieses Ziel sucht sie zu erreichen, indem sie einen neuen Weg zur Verbreitung pädagogischer Literatur einschlägt. — Durch die enge Verbindung von Zeitschrift und Buch wird sie jedem Gelegenheit geben, sich über wichtige pädagogische Fragen wissenschaftlich und gründlich zu unterrichten. Die Gesellschaft gibt heraus:

Ordentliche und Außerordentliche Veröffentlichungen.

Die Abonnenten erhalten als

Ordentliche Veröffentlichungen

1. die seit 23 Jahren erscheinende **Zeitschrift „Neue Bahnen"**, die R. Voigtländers Verlag in Leipzig der Gesellschaft als Organ zur Verfügung gestellt hat und die als besonnenem Fortschritt dienende Zeitschrift der deutschen Lehrerwelt bekannt ist.
2. Jährlich **vier Bücher** in vornehmer Ausstattung, zum Teil reich illustriert, im Gesamtumfang von 32–40 Druckbogen.
3. Jährlich 1 Sonderheft (vom 24. Jahrgang an), in dem die pädagogischen und die für den Lehrer wichtige allgemeine Literatur eingehend gewürdigt wird.

Der Jahrespreis der Ordentlichen Veröffentlichungen ist 6 **Mark**.
Neben diesen Ordentlichen Veröffentlichungen soll in zwangloser Folge als

Außerordentliche Veröffentlichungen

eine Reihe von Werken erscheinen, die Einzelfragen der pädagogischen Theorie und Praxis eingehend behandeln und die von den Abonnenten der Neuen Bahnen zu wesentlich ermäßigtem Preise nach Wunsch und Wahl erworben werden können.
Die „Pädagogische Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen" will dem deutschen Lehrer das Beste bieten zu einem Preise, der bisher unerreicht war, und der es auch dem jüngeren Lehrer in Stadt und Land, der mit seinem Bücherbudget rechnen muß, ermöglicht, sich eine wertvolle pädagogische Bücherei zu erringen.
Die Gesellschaft verzichtet auf ein bindendes Programm: Pädagogik heißt Entwicklung, heißt Leben, und wie das Leben vielgestaltig, so sollen die Gaben vielgestaltig sein, die sie der deutschen Lehrerschaft bietet. **Namen** von Weltruf finden sich auf ihrer Autorenliste; neben Männern der Wissenschaft werden Männer der Praxis das Wort ergreifen. So wird der Abonnent der „Neuen Bahnen" nach und nach eine

Pädagogische Hand- und Hausbibliothek von bleibendem Werte

erwerben, an deren schmucken Bänden sein Auge immer mit Freuden haften, zu denen seine Hand mit Nutzen immer wieder greifen wird; eine Bücherei, die Freunde, Berater, Helfer in vielen pädagogischen Nöten bringt.

R. Voigtländer's Verlag in Leipzig, Hospitalstraße 10

Digitized by Google

„Pädagogische Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen"

1. Als Ordentliche Veröffentlichungen erscheinen zum 24. Jahrgang 1912/1913 der Zeitschrift Neue Bahnen folgende vier Bücher:

Geheimrat Prof. Dr. Karl Lamprecht, Einführung in das histor. Denken.
Literarhistoriker Otto Hauser, Der Roman des Auslandes seit 1800.
Sem.-Oberl. P. Ehrmann, Grundzüge einer Entwicklungsgeschichte der Tierwelt Deutschlands.
Professor Dr. R. Reinisch, Deutschlands Bodenschätze, ihre Entstehung und Verbreitung.

Einzelpreis jedes Werkes ungebunden 2 Mark, gebunden 2.60 Mark. Die Ausgabe erfolgt vierteljährlich.
Abonnementsbestellungen werden am besten bei einer Buchhandlung, sonst bei der Post aufgegeben. Die Lieferung der Buchpublikationen erfolgt im allgemeinen in ungebundenen Exemplaren (Abonnement A 6 Mark); wünscht der Abonnent gebundene Werke zu erhalten, so erhöht sich der Jahresbeitrag auf 8 Mark (Abonnement B).

2. Außerordentliche und frühere Ordentliche Veröffentlichungen:

Anthes, Otto, Heinz Hauser. Ein Schulmeisterleben. Ungeb. M. 3.—, geb. M. 4.— Für Abonnenten ungeb. M. 2.25, geb. M. 3.25.

Frenkel, R., Die Hobelbankarbeit in Verbindung mit dem Linearzeichnen. Geb. M. 3.50. Für Abonnenten geb. M. 2.70.

Graebner, Paul, Die Entwicklung der deutschen Flora. Ungeb. M. 2.—, geb. M. 2.60. Für Abonnenten ungeb. M. 1.50, geb. M. 2.10

Kaiser, E., Aus der Vorzeit. Blicke in d. Entwicklungs- u. Vorgeschichte d. Menschheit. Ungeb. M. 2.60, geb. M. 3.40. Für Abonn. ungeb. M. 2.10, geb. M. 2.90.

Stadler, August, Philosophische Pädagogik. Ungeb. M. 4.—, geb. M. 5.—. Für Abonnenten ungeb. M. 3.25, geb. M. 4.—.

Witkowski, Georg, Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830. Ungeb. M. 2.—, geb. M. 2.60. Für Abonnenten ungeb. M. 1.50, geb. M. 2.10.

Wundt, Wilhelm, Einführung in die Psychologie. Ungeb. M. 2.—, geb. M. 2.60. Für Abonnenten ungeb. M. 1.50, geb. M. 2.10.

Wünsche, Alwin, Die deutschen Kolonien. Ungeb. M. 2.—, geb. M. 2.60. Für Abonnenten ungeb. M. 1.50, geb. M. 2.10.

Bestellungen auf diese Veröffentlichungen zu ermäßigtem Preis können nur auf den dem 1. Heft Neue Bahnen beigefügten Bestellscheinen erfolgen; diese sind der betreffenden Buchhandlung ausgefüllt auszuhändigen und werden von dieser an den Verlag weitergegeben. Die Bestellscheine gelten nur für das betreffende Abonnementsjahr und verlieren nachher ihre Gültigkeit.

Ausführliche Prospekte gratis von R. Voigtländer's Verlag in Leipzig

Digitized by Google

Ordentliche Veröffentlichung der „Pädagogischen Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen“

Der Roman des Auslands
seit 1800

Von

Otto Hauser

UNIV. OF CALIFORNIA

R. Voigtländer's Verlag in Leipzig 1913

Digitized by Google

Copyright 1913,
R. Voigtländers Verlag
in Leipzig

Umschlagzeichnung von
Erich Gruner, Leipzig

Inhaltsverzeichnis und
Register befinden sich
:: am Schlusse ::

Buchdruckerei Richard Hahn (H. Otto) in Leipzig. 8127

Digitized by Google

Vorwort.

Der Literarhistoriker, der einen so umfangreichen Gegenstand wie den vorgezeichneten in einem so kurzen Abriß behandeln soll, sieht sich gezwungen, sich auf die Zusammenfassung von zumeist schon feststehenden Urteilen zu beschränken. Denn die Fülle der Vorarbeiten ist so groß, der Gegenstand bereits von so vielen Seiten erforscht, daß es schwer ist, einen Gedanken über allgemeinere Züge zu äußern, der nicht schon von einem anderen ausgesprochen wurde. Das Neue, das ich selbst in die Literaturwissenschaft gebracht zu haben glaube und wodurch sich das Dasein meiner „Weltgeschichte der Literatur" (Leipzig, Bibliographisches Institut, 1910) rechtfertigt, ist die Betrachtweise vom Standpunkt der anthropologischen Geschichtauffassung. Wenn ich nun einerseits sehr wohl einsah, daß es geradezu unmöglich ist, in den ästhetischen Urteilen wesentlich Neues zu bieten, es sei denn durch überspannte Eigenwilligkeit, die dem Zweck eines zur allgemeinen Orientierung bestimmten Werkes zuwiderläuft, so mußte es mir anderseits doch willkommen sein, meine Betrachtweise, die mir fruchtbar und auch völkisch wertvoll scheint, neuerdings und unter geänderten Anforderungen an dem Gegenstande zu erproben. Im übrigen braucht kaum betont zu werden, daß die hier gegebene Darstellung nur die Grundlinien aufzuzeigen vermag, unter den Einzelheiten nur die engste Auswahl des Bezeichnendsten treffen konnte. So wurde auch nur der Roman der großen, „weltbedeutenden" Literaturen behandelt, nicht auch der kleineren, wie etwa der provenzalischen, isländischen, neugriechischen oder

253963

Digitized by Google

lettischen, wo nur eine tote Aneinanderreihung von Namen und Daten hätte geboten werden können. Für diese Literaturen kann ich zudem auf mein angeführtes Werk verweisen, das gerade den kleinen und kleinsten Literaturen (erstmalig) besondere Sorgfalt widmete. Auch wurde davon abgesehen, Literaturnachweise (die man in jedem Nachschlagewerk findet) zu bringen, ebenso davon, die vorhandenen Übertragungen aufzuführen, mit den wenigen Ausnahmen, wo es sich um Nachschöpfungen von eigenem Kunstwerte handelt.

Otto Hauser.

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

Die Grundlagen.

Die Luſt zu fabulieren mag ſo alt ſein wie das Menſchengeſchlecht; Wahrheit und Dichtung vermengen ſich zu einem Dritten, das weder das eine noch das andere iſt, doch etwas Neues neben beiden. Was niemals war, erweckt durch den Schein des Geweſenſeins Gefühle wie das Leben ſelbſt, wie das vergangene und in ſeinen Gipfeln wie das gegenwärtige. Der kulturloſe Menſch, der im Augenblick lebt, begnügt ſich mit Epiſoden, der Kulturmenſch mit ſeiner geſchärften Selbſtbeobachtung, mit ſeiner verfeinten Erinnerung erweitert die Epiſode, indem er ihre Urſachen, ihre Begleitumſtände, ihre Wirkungen darlegt; im Lauf der Entwickelung kommt dann noch die perſönliche Färbung hinzu, ſo daß das objektive Bild immer mehr zu einem ſubjektiven wird und ſich am Ende ſo ſonderartig geſtaltet, daß nur noch wenige es als wahr, d. h. auch für ſie ſelbſt möglich empfinden. Die Art, wie Wahrheit und Dichtung ſich vermiſchen, ergibt die „Geſchichte" der Erzählkunſt: bald überwiegt das eine, bald das andere, und immer wieder treten Verſuche auf, dieſes oder jenes ganz rein darzuſtellen. Das letzte Jahrhundert zeigte in dieſer Hinſicht beſonders ſtarke Schwankungen, ſo daß kaum eine der hiſtoriſchen Gattungen nicht ihre Vertreter fand.

Den Ausgangspunkt unſeres Romans bilden die Romane des Mittelalters, die zuerſt in Verſen, ſpäter immer häufiger in Proſa abgefaßt waren. Beziehungen zum alten Roman der Griechen und der Römer fehlen nicht ganz, liegen aber nicht offen zutage. Vom antiken Epos, zumal vom lateiniſchen, geht ein

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

größerer Einfluß aus, aber auch da werden mehr nur die Stoffe übernommen — der trojanische und der lateinische Sagenkreis —; ein so einzigartiges Werk wie der „goldene Esel" von Apuleius übt keine bestimmende Wirkung aus. Die eigene Fülle war zunächst zu groß. Die frischen germanischen Völker hatten in dem Zusammenstoß mit den (im ethnischen Sinne) entarteten „Römern" gar mächtige Erschütterungen erlebt, bis dahin ungekannte Lande und Verhältnisse kennen gelernt, zweifellos in dem gesteigerten „Kampf ums Dasein", der alles Minderwertige untergehen läßt, sich „höher gezüchtet". Zwar hatte man in den eroberten Ländern die heimatlichen Mundarten aufgegeben, weil man einerseits zu sehr in der Minderzahl war, um sie durchzusetzen, anderseits als geistig begabter schneller die Sprache der Unterworfenen lernte als diese die der Herren, aber man schuf durch den natürlichen Einfluß der heimischen Redeweise die schon vorher stark abgewandelte Reichssprache zu den verschiedenen romanischen Sprachen um, gab ihnen den Bau des Germanischen und bereicherte ihren sonst beibehaltenen lateinischen Wortschatz um zahlreiche germanische Worte. Eine Zeitlang herrschten in vielen Gauen drei Sprachen: das Lateinische als Sprache der Kirche, der Gelehrten, der hohen Staatsangelegenheiten, das Germanische als die der Eroberer unter sich, die Vulgärsprache (lingua romana) als die der Masse und ebenso den Herrschenden verständlich. Jene Dichtgattung nun, die sich an die weitesten Kreise wendete und sich darum der lingua romana bediente, erhielt selbst den Namen ihrer Sprache: dieser „Roman" erzählte von den Heldentaten der Vorfahren, von dem Franken Karl mit seinen Mannen, von dem Goten Ruy Diaz genannt der „Cid", von Helden der alten heimischen Sage oder jenen der unterworfenen Völkerschaften, von solchen der klassischen Überlieferung. Die Kreuzzüge brachten den Einschlag des Exotischen, des Phantastischen, der Rückschlag den realistischen Roman, der in Deutschland selbst ein frühes und

Digitized by Google

glänzendes Beispiel im „Meier Helmbrecht“ hat. Ausklänge und Weiterbildungen dieses mittelalterlichen Romans sind der „Amadis“ und der „Don Quichote“, die Romane der Scudéry und Fénelons „Telemach“, die zahlreichen arkadischen Romane, die pikaresken und Abenteuerromane, die Berichte über phantastische Reisen, die im Weiteren die Gattung der utopistischen Romane ergeben.

Im Mittelalter und bis tief in die Neuzeit hinein bestanden rege Wechselbeziehungen zwischen allen germanischen und romanischen Landen; als aber Frankreich mit der politischen Vorherrschaft auch die im Reiche des Geschmacks erlangte, änderte sich das: es hörte auf zu empfangen, und das übrige Europa hinwieder wagte keine Selbständigkeit mehr. Man schrieb allenthalben französisch und das im Geiste der Franzosen bis zu dem Maße, daß ein Abbé Galiani, ein Holbach, ein Grimm auf der Höhe dieser Zeitströmung typische Franzosen sein konnten. Die Stellung Frankreichs als Herz der europäischen Kultur war allerdings gerechtfertigt. Seine Herrschbevölkerung, aus Goten, Franken und Normannen äußerst glücklich gemischt und bis zu Ludwigs XIV. wahnwitzigem Kampf gegen diese Elemente wesentlich rein erhalten, war von außerordentlicher Begabung und bringt auch jetzt noch, nach der Vernichtung des Germanentums, in späten Rückschlägen Allerhöchstes hervor. So blieb denn Frankreich auch über die Zeit seiner Alleinherrschaft hinaus vorbildlich. Daß aber in seine bereits erstarrende Kultur wieder Leben kam, verdankt es den neu angeknüpften Beziehungen zum Auslande.

Im 17. Jahrhundert hatte Frankreich wichtige Anregungen von Spanien empfangen, so im Roman („Amadis“, „Don Quichote“, pikareske Romane) wie im Drama, wofür namentlich Corneille bleibendes Zeugnis ist; während des 18. Jahrhunderts aber hatte England, das, schon als Inselreich, der französischen Kultur niemals ganz untertan gewesen war, nach einer Epoche

Digitized by Google

des Niedergangs wie früher im Drama so jetzt in der Philosophie und im Roman Höhepunkte erreicht. Dorther also mußten die ersten starken Einflüsse kommen. Schon Voltaire, der Typus für die Kultur Frankreichs zur Zeit ihrer Alleinherrschaft, hatte die englischen Naturphilosophen, hatte Shakespeare und die neuen Romane kennen gelernt, aber er war als Dichter ein Erbe der Klassizisten, als Denker ein Erbe Pierre Bayles geblieben. Er hatte das Neue nur mit dem Verstande erfaßt, die jüngere Generation erfaßte es mit dem Herzen. Die Aufklärung hatte ja überhaupt mit dem Verstande alle Geheimnisse erschließen zu können gemeint; jetzt aber wurde es klar, daß die wahren Geheimnisse nur zu erahnen waren. Die Stimme der Natur wurde nun alles. Man ging wieder zu weit. Rousseau, der Genfer Protestant, ebenso durchs Leben geprüft wie Voltaire davon verwöhnt, beantwortete die Frage der Akademie zu Dijon, ob der Aufschwung der Künste und Wissenschaften etwas zur seelischen Hebung des Menschengeschlechts beigetragen habe, verneinend (1750) und eine andere Preisfrage über die Ursache der Ungleichheit unter den Menschen im gleichen Sinne: daß die Abkehr von der Natur diese Ursache sei. „Rückkehr zur Natur", „Rechte des Herzens" wurden nun Schlagworte. Man begreift da den großen Erfolg der Idyllen Salomon Geßners in ihrer französischen Ausgabe (1761), die selbst mittelbar auf das englische Vorbild der „Jahreszeiten" von Thomson zurückgehn, und den noch größeren der „neuen Heloise" von Rousseau, die im gleichen Jahr erschien und ihrerseits Richardsons „Clarissa" zum Vorbild hatte. Geßners Idyllen lehrten die Natur wieder mit den Augen des Genießers sehen, die „neue Heloise" eröffnete den Blick für die Welt im Innern. An sich sind beide Schöpfungen nicht vollendete Kunstwerke, und ihre Bedeutung liegt vor allem in dem, was sie vermitteln: das ist die seelische Art des Protestantismus, dieser undogmatisch gefaßt als der Ausdruck des Wesens jener Völker, die ihn bewahrten.

Digitized by Google

Wohl bleibt Frankreich, wie bemerkt, vorbildlich für die Kultur des übrigen Europa auch noch im 19. Jahrhundert, aber mit der eigentümlichen Erscheinung, daß es literarische Richtungen, die es seinerzeit übernahm, später wieder in das Ursprungsland zurückführt, wo mittlerweile bereits ein Rückschlag stattgefunden hat und somit jene Richtung als Neuheit erscheint. Das zeigt sich auf allen drei Hauptgebieten, im Roman, im Drama, in der Versdichtung. Wenn darum billigerweise das französische Schrifttum als erstes behandelt wird, so ist doch hinwieder diese Tatsache niemals außer acht zu lassen[1]).

Der französische Roman.

Der allgemeinen Grundlagen des neuen französischen Romans ist im Vorhergehenden bereits gedacht worden; sie erklären aber nur seine Gesamtrichtung, nicht die besondere, die sich im Anfang des 19. Jahrhunderts herausbildet und alsbald ihre Wirkung über das Ausland erstreckt. Die Grenzen des Verstandes waren erkannt, das Herz in seine Rechte eingesetzt, die Kunst aus der Luft der Salons in die freie Natur hinausgetragen. Auf das Wissen und Können waren Sehnsucht und Wollen gefolgt. Der Gegensatz wird klar, wenn man Voltaires Romane „Candidus" (1759) und „Der Unverdorbene" (1767) und dann Bernardin de Saint-Pierres „Paul und Virginie" (1788) nennt.

[1]) Vielfach wird für die Behandlung größerer Literaturgebiete die synchronistische Darstellweise als die allein wissenschaftliche ausgegeben. Wenn ich sie hier ebensowenig befolge wie in meiner „Weltgeschichte der Literatur", so hat das seine wohlerwogenen Gründe. Zunächst ist doch jedes Schrifttum in einer gewissen Sprache in sich abgeschlossener Organismus, wenn es auch klar ist, daß andere Organismen einen gleichen oder ähnlichen Aufbau haben. Daß dies der Fall ist, bleibt übrigens nicht unberücksichtigt.

Digitized by Google

Das Thema ist das gleiche wie bei Rousseau: Die Kultur ist Ursache aller Übel, woran die Gesellschaft leidet; das Glück ist die „Natur". Aber Voltaire erweckt mit seinen Erzählungen, die über Swift zum spanischen pikaresken Roman zurückweisen, Lachen, wenn auch das schmerzliche Lachen des Pessimisten, Bernardin de Saint-Pierre dagegen Rührung und Trauer. Voltaire schreibt glänzend, blendend, Saint-Pierre ganz einfach; Voltaire baut sich eine bunte Umwelt auf, Saint-Pierre läßt seine Geschichte zwar auch in fernen Landen spielen, aber es ist ihm nur darum zu tun, einen Schauplatz von unberührter Natur zu gewinnen, und er schildert diese Natur mit der Zartheit der Geßnerschen Idyllen. Der Fortschritt zum Roman des 19. Jahrhunderts ist augenfällig, aber wenn man sein nächstes Ziel, die Romantik, nennt, sieht man auch, welcher Weg noch zu durchmessen ist.

Die „Romantik" ist das Neue für die französische Literatur. In Deutschland bildete sich der Begriff Romantik bekanntlich schon in der zweiten Hälfte der 1790er Jahre heraus. Die Brüder Schlegel, Tieck, Novalis und Schelling bringen ihn auf. Eine genaue Definition ist kaum möglich. Die Romantik läßt fürs erste auch die beiden großen zeitgenössischen Dichter Goethe und Schiller gelten, nur trifft sie eine kennzeichnende Auswahl aus ihren Werken, immer mehr aber greift sie in die eigene Vergangenheit und in das allgemeine germanische Mittelalter zurück. So bedeutet sie ethnisch eine Wiedergeburt des reinen germanischen Geistes jener Zeit. Der Langobarde Dante Alighieri, der Gote Cervantes, der Angelsachse Shakespeare werden jetzt die großen Sterne in dem Glanz, worin wir sie noch heute sehen. Vor ihnen verbleichen Corneille, Racine und Voltaire. Und ebenso geht man von den Römern zu den Griechen zurück. Schiller konnte in seiner „Braut von Messina" griechische und mittelalterliche Elemente mit Bewußtsein vereinen. Dazu kommt noch das religiöse Moment. Voltaire und die Aufklärung

Digitized by Google

waren offiziell katholisch, in Wirklichkeit areligiös. Als in Frankreich, nicht zum wenigsten durch die ursprüngliche Hugenottin Frau von Maintenon, die Enkelin des großen Agrippa d'Aubigné, der Protestantismus mit Dragonaden und ähnlichen Mitteln ausgerottet wurde, hatte man die Religion selbst getroffen. Nur der Kryptoprotestantismus der verketzerten Jansenisten ermöglichte auch dem modernen Menschen von damals, religiös zu sein. Die Masse war eingeschüchtert bigott, die Kulturschichte zum Teil ebenfalls, zum Teil zynisch materialistisch gesinnt, wenn auch gelegentlich (wie von Voltaire selbst) ein rein verstandesmäßiger Deismus noch in der Öffentlichkeit bewahrt blieb. Das nun schied Rousseau am meisten von Voltaire, aber nicht minder von den ihm sonst weit näher stehenden Enzyklopädisten. Er war religiös und gläubig (was nicht gleichzusetzen ist; denn auch ein Atheist kann religiös sein). Schon in seiner „neuen Heloise" findet die Heldin Trost im Gebet. Er selbst bekannte sich offen zum Glauben. Er war damals in der gebildeten Gesellschaft ziemlich allein damit. Aber sein Landsmann Necker gab ein gleiches Beispiel: als er, um Minister zu werden, übertreten sollte, lehnte er diese Bedingung aus religiösen Gründen ab. So bereitete sich auch in Frankreich, wenn auch durch Schweizer und Protestanten, eine Erneuerung des Christentums vor. In Deutschland (wie in England) war bei dem protestantischen Teile die Flamme der Religion nie erloschen; alle unsere Großen, Klopstock, Lessing, Herder, Goethe, Schiller, waren religiös erzogen. Dennoch war auch hier vielfach nach dem Vorbilde der Franzosen eine starke Gegnerschaft gegen jede positive Religion erwachsen. Die Mode verlangte, daß man darin zum mindesten gleichgültig war. Die Romantik trat auch wieder für die Religion ein. Daß dies im weiteren Verlaufe bei mechanistischen Geistern vielfach zum Übertritt führte, indem sie die mittelalterliche Glaubensfülle im tridentiner Katholizismus zu finden vermeinten, hat nur für Deutschland Be-

Digitized by Google

deutung; in den katholischen Ländern brauchte das Bekenntnis nicht gewechselt zu werden.

In Frankreich wurde das Wort „romantisch" zum ersten Male in dem hier dargelegten Sinne eben im Jahre 1800 gebraucht, von Frau von Staël[1]), der Tochter jenes Finanzministers Necker und der hochgeistigen Susanne Curchod de la Nasse, in ihrem Essay „über die Literatur". Frau von Staël war von Vatersseite Deutsche (die Mutter war französische Schweizerin) und Protestantin wie ihre beiden Eltern; die Bedingungen waren gegeben, daß sie zu den Anschauungen, die sie entwickelte, auch von selbst kommen konnte. Aber von entscheidendem Einfluß waren für sie ihre Beziehungen zu Benjamin Constant, der, Sproß einer Hugenottenfamilie, lange in Deutschland gelebt hatte und das Deutsche und seine Literatur gründlich kannte. Als dann Frau von Staël ihr Buch „über Deutschland" schrieb (erschienen 1813), worin sie die deutsche Dichtung sehr richtig als eine Poesie des Gemüts (poésie de l'âme) kennzeichnete, hatte sie durch August Wilhelm Schlegel und durch ihre persönliche Bekanntschaft mit den Großen von Weimar sich noch näher über das deutsche Geistesleben unterrichtet. Wie bei Rousseau liegt auch bei Frau von Staël die Bedeutung weniger in ihren eigenen dichterischen Schöpfungen als in dem, was sie vermittelten, und wenn man von Rousseau heute wenigstens noch den Roman seines Lebens, die „Bekenntnisse", als Genießer lesen kann, so erlahmt bei der Lektüre der Staëlschen Romane und Abhandlungen selbst der ausdauerndste. Und doch verschwendete diese genialische Frau in allem, was sie schrieb, eine Fülle des Geistes und der Empfindung. Ihr fehlte, wie auch Rousseau, nur das Maß, aber damit das wesentlich Künstlerische. Ihre beiden großen Romane „Delphine" (1802) und „Corinna"

---

[1]) Germaine Necker, verheiratete Baronin Staël-Holstein, geb. 1766 in Paris, gest. 1817.

Digitized by Google

(1807) kommen von der „neuen Heloise“ her; die Wahl der Briefform im ersten bezeugt dies deutlich. Zur Romantik gehört Frau von Staël mit diesen Werken nicht, aber sie ist ihre Vorläuferin. „Corinna“ ist eine begeisterte Hymne auf Italien, das Land und seine Schätze, und kam darum der deutschen Romantik, die ja den Weg der alten Sehnsucht wieder aufnahm, sehr entgegen; Friedrich Schlegel übersetzte das Buch (es erschien deutsch noch im gleichen Jahre 1807). Beide Romane haben starken autobiographischen Gehalt, und auch damit führen sie einen Schritt weiter der Moderne zu, wie sie im einleitenden Abschnitt über die Grundlagen als Abschluß der Bewegung gezeichnet wurde; noch aber walten die großen allgemeinen Züge vor, die al fresco-Manier: die Menschen sind Typen, nicht Individuen und die Heldin selbst kaum minder.

Gleichwohl war schon damals ein subjektiver Roman in eine fast makellose Form gegossen worden: es ist Goethes „Werther“ (1772). Das mittelbare Vorbild war auch hier Richardson, aber statt eines schier phantastisch umfangreichen Briefwechsels zwischen mehreren Personen wurden die Briefe des Helden allein geboten, und diese Briefe hielten das damals übliche Maß ein; in der Beschränkung zeigte sich der Meister. Der „Werther“ wurde bald übersetzt (1776) und fand große Verbreitung, aber erst das neu heranwachsende Geschlecht sah sich in dem Helden selbst gespiegelt. Das Wort „Wertherisme“ wurde geprägt und erhielt hier eine ähnliche Bedeutung wie „Weltschmerz“ etwas später in Deutschland. Physisch genommen ist der „Wertherismus“ nichts anderes als die letzte Phase der Pubertät, die Stimmung des „unverstandenen“ Mannes mit den so häufigen Anfällen von Selbstmordmanie. Daß er früher in Deutschland als in den romanischen Ländern seinen Ausdruck fand, war natürlich: denn die protestantische Erziehung pflegt mit ihren strengeren Ansichten in bezug auf das Geschlechtsleben die Pubertät hinauszuschieben, während sie die katholische be-

Digitized by Google

schleunigt. Die romanischen Dichter hatten sie also gewöhnlich längst hinter sich, wenn sie zu schreiben begannen, der Deutsche erlebte ihre letzte Phase erst dann. Dies auch ist der Grund, daß im allgemeinen die romanischen Wertherromane weit hinter dem deutschen an Tiefe zurückbleiben: ihr Weltschmerz ist mehr intellektuell, kommt nicht aus dem gesamten Wesen.

Darin ist das Urteil über Chateaubriand[1]) gesprochen, soweit er den „Wertherismus" vertritt (und das eben gab ihm zu seiner Zeit Bedeutung). Er hatte bereits in der Erzählung von dem christlichen Indianermädchen Atala und ihrer Liebe zu dem heidnischen Chactas („Atala", 1801), worin er im übrigen „Paul und Virginie" wiederholte, sich selbst als den weltschmerzlichen René auftreten lassen, außerdem die Ingredienz der katholischen Inbrunst hinzugefügt. Sein eigentlicher Wertherroman „René" mit ihm selbst als Protagonisten war ursprünglich ein Intermezzo in der Abhandlung „Der Geist des Christentums" (1802) und erschien erst 1807 für sich. Ganz im Sinne der deutschen Romantik suchte Chateaubriand hier das Christentum wieder modern zu machen; er erntete damit den Beifall Napoleons, dem das Werk eben gelegen kam, sah es aber von der Kirche auf den Index gesetzt: die Kirche selbst lehnt es ab, mit dem vortridentinischen Christentum identisch zu sein, wenn dieses nicht in der von ihr gewollten Auffassung gesehen wird, und tut das zu Recht, da sie eben erst seit der Reformation sich zu ihrer heutigen Gestalt herausgebildet hat. Wenn Chateaubriand nach deutschem Urteil somit in seinem René bei weitem nicht die Wahrheit und Tiefe von Goethes Werther erreicht, so hat er doch in ihm für Frankreich einen Typus geschaffen, und ingleichen haben seine Schriften über das Christentum — neben dem „Génie du Christianisme" das Prosaepos „Die Mär-

[1]) François René, Vicomte von Chateaubriand, geb. 1768 zu St. Malo, aus einer alten Adelsfamilie der Bretagne (Geoffroy IV. von Chateaubriand, der um 1250 lebte, war bereits der elfte Baron dieses Namens), gest. 1848.

Digitized by Google

tyrer" (1809) — weitreichende Wirkung ausgeübt. Zu „Atala" und „René" kam später noch der Roman „Die Natchez" (1825) und die Novelle „Das Abenteuer des letzten Abencerragen" (1826). Nur zu verzeichnen sind seine Reisebücher — über Nordamerika, das er 1791 flüchtig besucht hatte (ohne die Indianer, wie er es vorgab, näher kennen gelernt zu haben), und über den Orient — und seine kaum um vieles tatsachengemäßeren „Denkwürdigkeiten von jenseit des Grabes" (1849/50).

Chateaubriand ging durch das Leben in der Pose des Weltschmerzlers, dessen sich nur zu wohl bewußt, ein typischer Romantiker noch mehr in seinen Erlebnissen als in seinen Dichtungen: rastlos die Lande durchstreifend, rastlos von einem politischen Extrem ins andere geworfen, bald reich, bald arm, bald auf dem Gipfel der Macht, bald kalt gestellt. Seine Bedeutung für die französische Literatur über seine Epoche hinaus liegt darin, daß er als erster die neue Prosa als Kunstform behandelte. Noch Flaubert konnte ihn bewundern. Sein Streben ging auf Harmonie und Reichtum des Ausdrucks. Schon er erweiterte den „klassischen" Wortschatz der Akademie um viele außer Gebrauch gekommene Worte und solche aus der Umgangsprache der Provinz, schon er studierte alte Wörterbücher.

Neben Chateaubriand sind zwei Dichter mit Wertherromanen im engeren Sinne zu nennen: Etienne de Senancour (geb. 1770 in Paris, gest. 1846) mit seinem „Obermann" (1804) und Benjamin Constant[1]) mit seinem „Adolf" (1816 erschienen, doch in den Hauptteilen viel früher entstanden). Hier wurde auch die Form des Urbildes beibehalten. Senancour schrieb eigenwillig, vielfach gesucht; erst eine spätere Zeit griff auf seinen Roman zurück. Im übrigen ist er als Verfasser eines Buches „Über die Liebe" (1805, 1834) der erste einer ziemlichen Reihe von Behandlern des gleichen Themas

[1]) Constant de Rebecque geb. 1767 in Lausanne aus einer nach der Aufhebung des Edikts von Nantes ausgewanderten Familie, gest. 1830.

Digitized by Google

(Balzac, „Physiologie der Ehe"; Beyle, „Über die Liebe"; Bourget, „Psychologie der Liebe von heute"; Remy de Gourmont, „Physik der Liebe"). Das dem „Werther" wirklich ebenbürtige Werk schuf Constant. Sein „Adolf" hat sogar größere Geschlossenheit, eine subtilere Beobachtung und höhere Originalität im einzelnen voraus, ist aber hinwieder ohne den „Werther" nicht zu denken. Die ganze Bedeutung des Romans — er war der einzige, den Constant, sonst ein hervorragender politischer Schriftsteller, schrieb — hat erst die neueste Zeit erkannt. Wenn Chateaubriand sagt, er glaube schon von Mutterleibe an Melancholiker gewesen zu sein, hält sich Constant frei von jeder Pose. Adolf ist unbefriedigt in seiner Liebe, in seinem Leben überhaupt; nur das drückt sich in den Briefen aus. Dabei in jeder Zeile die tiefe Keuschheit der Seele, die so kennzeichnend ist für den Protestantismus im besten Sinne. Ursprünglich schilderte Constant in dem Roman seine Beziehungen zu Frau von Staël; in der endgültigen Fassung verwischte er das.

Chateaubriand, Senancour und Constant waren in ihren Wertherromanen nicht eigentlich Romantiker, Chateaubriand vielleicht noch am ehesten, da er durchgängig eine exotische Landschaft wählte. Das gibt denn auch sonst noch das bestimmende Merkmal ab. Denn wie Chateaubriand sich „am Zusammenfluß zweier Ströme sah, in deren beider Wellen er tauchte, von dem Strand seiner Geburt sich entfernend und einem unbekannten zusteuernd, den erst kommende Geschlechter erreichen würden," so noch manche seiner Zeitgenossen. Im „Abenteuer des letzten Abencerragen" fügt sich Chateaubriand restlos in die eigentliche Romantik, in den „Märtyrern" nimmt er die Art von Fénelons „Telemach", von Barthélemys „Anacharsis" auf, wie Wieland klassizistische Romane aus dem Altertum und den romantischen „Oberon" schreibt. Hierher gehören Xavier de Maistre[1]) mit

[1]) Geb. 1763 in Chambéry, gest. 1852. Sein Bruder, Joseph Maria

Digitized by Google

seinem „Aussätzigen von Aosta“ (1811), dem „Mädchen aus Sibirien“ (1825), den „Gefangenen im Kaukasus“ und Charles Nodier (geb. 1780 in Besançon, gest. 1844) mit seinen exotischen und phantastischen Erzählungen („Johannes Sbogar“, 1818 — spielt in Serbien —; „Trilby“, 1822 — spielt in Schottland —; „Smarra oder die Nachtdämonen“ 1821). Vorher aber hatte de Maistre seine ganz vom Geist des 18. Jahrhunderts belebte „Reise um mein Zimmer“ (1794) geschrieben, und noch 1825 gab er dieser ein Seitenstück in der „Nächtlichen Fahrt um mein Zimmer“. Ebenso hatte Nodier in der Nachfolge Rousseaus begonnen („Die Proskribierten“, 1802; „Der Maler von Salzburg“, 1803; „Stella“, 1808). Er war auch weiterhin bemüht, sich als Hüter der Überlieferung darzustellen, aber gerade bei ihm fanden sich die Romantiker zu dem berühmt gewordenen „Cénacle“ zusammen (1823).

Bereits mehrfach wurden historische Erzählungen aus dem Mittelalter erwähnt. Gerade die Vorliebe für das Ritterkostüm ist ja für die Romantik charakteristisch. Es war im 18. Jahrhundert gründlich aus der Mode gekommen. Die Geschichte seiner Wiederbelebung hat von Bischof Percys „Reliques of ancient poetry“ (1765) auszugehen. Diese Sammlung rief in Deutschland durch Übersetzungen (Herder) und Nachahmungen (Bürger) ihrer ritterlichen Balladen unter der damaligen Jugend starkes Interesse für die Vergangenheit des eigenen Volkes hervor. Goethe gab in seinem „Götz“ (1773) das erste bleibende Werk dieser Richtung, ging aber auch schon über die Literatur hinaus und schrieb begeistert über die Gotik des Straßburger Münsters. Die Übersetzung Bürgerscher Balladen und des „Götz“ führte Walter Scott zu seinen Verserzählungen aus dem Mittelalter und später zu seinen Romanen. Schon 1814 wurden diese

---

Graf de Maistre (1754—1821), ist der Verfasser der Schrift „Vom Papst“ (1819), worin er die Rückkehr unter die Zucht der päpstlichen Herrschaft als Heilmittel aller Übelstände seiner Zeit darlegt.

Digitized by Google

Romane in Frankreich bekannt. Von daher datiert die rasch sich steigernde Aufnahme des Ritterkostüms. Unterdessen aber hatte in Deutschland Heinrich von Kleist seinen „Michael Kohlhaas" (1810) geschaffen und darin das erste Beispiel für einen künstlerisch fast untadligen Roman dieser Gattung gegeben. Am „Michael Kohlhaas" gemessen, erscheinen Scotts Romane mit all ihrer Farbenpracht als „breite Bettelsuppen". Von den besten Künstlern aber ward immer wieder (und wohl unabhängig, da Kleist im Ausland so gut wie unbekannt ist) der gleiche Weg gefunden. Gestützt wurde übrigens die mittelalterliche Richtung auch durch die Übersetzungen von Schillers Dramen. Schon 1792 hatte Jean Henri La Martelière (eigentlich Schwindenhammer) Schillers „Räuber" übersetzt und 1799 ein „Théâtre de Schiller" herausgegeben. Frau von Staël wies in ihrem Buch über Deutschland neuerlich gebührend auf Schiller hin, Constant übersetzte den „Wallenstein", Ancelot bearbeitete den „Fiesco" (1824), Soumet die „Jungfrau von Orléans" (1825) und „Don Carlos" (1828). Verstärkt wurde diese Richtung dann noch durch die nähere Bekanntschaft mit Shakespeare, den die eigentlichen Romantiker, wenn auch vor allem die Dramendichter, gegen die „Klassiker" ausspielten. (Der „Othello" wurde noch 1822 in Paris ausgepfiffen.)

Hiermit sind auch die letzten wesentlichen Voraussetzungen für die scheinbar so abseitige und unzeitgemäße Gestalt Henry Beyles gegeben, in der ebenso wie in Chateaubriand, de Maistre und Nodier der Geist des 18. Jahrhunderts und der des 19. sich vermischen, nur hier mit dem Ende, daß das Resultat wie eine Vorwegnahme einer viel späteren Richtung, ja mehrerer Richtungen ist. In Henry Beyle (geb. 1783 in Grenoble, gest. 1842) glaubt sein deutscher Vermittler Arthur Schurig einen starken Anteil germanischen Blutes zu verspüren. Man kann, wenn man will, dies von ihm selbst darin vermerkt sehen, daß er sich zumeist Stendhal nannte. Er kannte auch

Digitized by Google

Deutschland ziemlich gut, verstand jedoch die Sprache nicht oder nur wenig. Sonst aber gab er sich mit Vorliebe für einen Italiener aus (Mailänder nennt er sich in seinem Epitaph), nicht nur, weil er am liebsten in Italien lebte, sondern auch, weil seine Mutter ferner italienischer Herkunft gewesen sein dürfte. Der Rassenanteil des Germanentums an ihm ist allerdings nachzuweisen. Er war ziemlich groß, hatte einen langen Kopf, eine große Nase und frischen Teint, unterschied sich also deutlich von seinen engeren Landsleuten, die (nach ihm) klein und kurznasig waren. Aber er war dunkelhaarig und braunäugig, steht also dem Germanentum nicht näher als Rousseau, Chateaubriand und Frau von Staël, als von den Deutschen Herder, Rückert, Otto Ludwig, steht ihm jedenfalls ferner als Constant, der auch noch blaue Augen hatte. Wenn Musset und Flaubert restlos Germanen waren, so ist bei Beyle doch ein nicht zu kleiner Einschlag brünetten Blutes sicher. Eine gewisse Nüchternheit, die ihn mit Zola verbindet und von Flaubert trennt, ist wohl darin begründet, aber die parvenühafte Geschwätzigkeit eines Balzac lag ihm fern. Seine rassische Sonderart erklärt auch, warum er, der als Verteidiger der Romantik aufgetreten war („Racine und Shakespeare", 1823; nach der erwähnten Ablehnung des „Othello" und unterm Einfluß von August Wilhelm Schlegels französisch erschienenen Abhandlungen geschrieben), sich späterhin von ihr schied: Hugo, Vigny, Musset, ja selbst sein Schüler Merimée waren weit reiner Germanen als er und schufen darum aus anderem Geiste heraus.

Beyle war eine leidenschaftliche Natur, die sich aber mit vollem Bewußtsein zähmte. Sein Hauptwerk „Rot und Schwarz" (1827) konnte Goethen, der es schätzte, mit Recht in seinen Frauengestalten „romantisch" erscheinen, und es zeichnet in seinem Helden Julian Sorel ganz unverkennbar Beyle selbst; aber der Roman ist so frei von Rhetorik wie Constants „Adolf" und da-

Digitized by Google

bei in der Sprache viel herber. Beyle haßte die Metapher; er bereitete sich, sagte er, aufs Schaffen dadurch vor, daß er vorher zwei oder drei Seiten im bürgerlichen Gesetzbuch las. Er hielt sich streng an das Tatsächliche, mochte es auch manchmal „romantisch" genug sein: die nächtlichen Wege über Leitern in das Zimmer der Geliebten, die man in „Rot und Schwarz" findet, hat er selbst gelegentlich genommen. Auch Julian Sorel krankt an einem gewissen Wertherismus, er scheidet freiwillig aus der Welt, indem er die Flucht aus dem Gefängnis verschmäht; daß er auf die ehemalige Geliebte in der Kirche schießt, ist einfach Tollheit: aber Beyle legt jede leiseste Regung in der Seele Julians bloß, so daß auch das Tollste selbstverständlich, unausweichbar notwendig wird. Gilt dies für alle Zeit, so ist für jene Zeit noch hervorzuheben, daß Beyle in Julian Sorel das Vorbild für die in späteren französischen Romanen so häufigen jungen Leute aus der Provinz schuf, die in Paris die Erfüllung ihrer ehrgeizigen Träume suchen. Die Pariser Gesellschaft aber war derart geschildert, daß man in ihr nicht offen von dem Buche zu sprechen wagte. In einem zweiten großen Roman, der „Kartause von Parma" (1839),[1] gab Beyle ein Bild aus dem damaligen Italien mit der Metternichgestalt des Grafen Mosca. Er hatte Italien bereits in Kunst- und Reiseschriften gefeiert (daneben allerdings auch die deutsche Musik); der Zufall spielte ihm alte Novellen und historische Berichte in die Hände, Folianten, die sich in seinem Nachlaß fanden, und daraus gestaltete er einige zu historische Novellen, auch hierin — in der Neigung zum Kostüm — Romantiker. Aber als er die Geschicke der Vittoria Accorombona, der Beatrice Cenci nacherzählte, tat er es in einem getreu den Originalen nachstrebendem Französisch und befolgte somit dieselbe Methode wie Kleist: nicht von seiner Zeit aus sah er Ereignisse und Gestalten, sondern von einer ihnen noch sehr naheliegenden. Gesammelt erschienen diese Novellen erst nach seinem Tode.

Digitized by Google

Beyles Schüler war Prosper Merimée[1]). Er teilte mit dem Meister die romantische Vorliebe für die Maske — seine ersten Stücke gab er als Werke einer Clara Gazul aus und seine Nachahmungen serbischer Volkslieder „La Guzla“ (Gazul ist Anagramm von Guzla) als Dichtungen eines Hyacinthe Maglonovitch —, aber er liebte einerseits weit mehr das Kostüm und war anderseits im Ton noch um eine Nuance kälter, mitunter auch, ein so großer Stilist er war, sorglos und trivial. Seine schönsten Novellen haben in Richard Schaukal einen ebenbürtigen Nachdichter gefunden. Merimée strebte mehr als irgendeiner vor ihm nach Lokal- und Zeitkolorit. So täuschte er mit den Gusla-Gesängen (1827) seine französischen Zeitgenossen (wenn auch nicht Goethe, der sich eingehender mit der serbischen Poesie beschäftigt hatte), so schrieb er seine „Chronik der Regierung Karls IX.“ (1829) und später seine spanischen und korsischen Novellen („Carmen“, „Colomba“, „Matteo Falcone“) in jeweilig wechselndem Stil.

Im Grunde war die peinliche Treue dieser Werke ebenso unromantisch wie ihr kalter Ton. Es war das „Unfreiheit“. Die Romantik aber setzte das Genie weit vor den Fleiß, ja wollte oft von dem Fleiß gar nichts wissen. Dem Genius gibt es ein Gott im Traum ein. Alfred de Vigny[2]) sprach dies, wenn auch nicht mit so dürren Worten, in dem Vorwort zu seinem historischen Roman „Cinq-Mars“ (1826) deutlich aus. Im Gegensatz zu Merimée, der Karl IX., Coligny und die Bartholomäusnacht als Chronist schilderte, schrieb Vigny in der Art Walter Scotts, allerdings in seiner besten Art. Cinq-Mars, der schwache Ludwig XIII. und Richelieu sind in Licht und Schatten überaus scharf gezeichnet. Zu den Teufeln und Engeln Victor

[1]) Geb. 1803 in Paris, Sohn eines Malers und einer Malerin, die ihn ungetauft ließen, gest. 1870.

[2]) Alfred Graf von Vigny, geb. 1797 auf dem Schloß Loches in der Touraine, gest. 1863.

Digitized by Google

Hugos ist nur ein Schritt. Daneben schuf Vigny Dichternovellen, wie sie ja auch in der Romantik beliebt waren, mit Gilbert, André Chénier und Chatterton als Helden („Stello", 1832) und gab Bilder aus seinem Militärleben während des Feldzuges von 1814 und aus der Revolution („Militärische Knechtschaft und Größe", 1835).

Constant und Beyle hatten sich als Dichter auf die erzählende Form beschränkt, die jüngeren Romantiker, denen dieser Name vor allem zukommt, pflegten sich in den verschiedensten Formen zu versuchen. Merimée schrieb neben seinen Erzählungen auch Dramen, Vigny Dramen, epische und lyrische Gedichte. So auch Lamartine, Musset und Victor Hugo. Das Hauptgebiet der ersten beiden ist freilich so sehr die Lyrik, daß ihre anderen Schöpfungen davor fast ganz zurücktreten.

Lamartine[1]), diese vielleicht fragwürdigste Erscheinung der französischen Literatur, der falsche Edelmann mit den Allüren des Parvenüs, der strenge Katholik, der eine reiche Protestantin heiratet, der königstreue „demokratische Konservative" von 1839 und Minister der Revolutionsrepublik von 1848, hatte zunächst nur in Versen gedichtet, in Versen, die zugleich Lord Byron huldigten und ihn nachahmten und banale religiöse Phrasen in wässerige Reime gossen, aber als das Vermögen seiner Frau vertan war, mußte er Prosa schreiben, um seinen Aufwand zu bestreiten. An der Grenze zu seiner geschäftmäßigen Vielschreiberei stehn seine Wahrheit und Dichtung mischenden Denkwürdigkeiten aus der Jugendzeit („Raphael", 1849; „Bekenntnisse", 1849; „Neue Bekenntnisse", 1851) mit der anmutigen italienischen Fischeridylle „Graziella" als Episode. Er war darin im allgemeinen altmodisch sentimental, doch mit

[1]) Alphonse de Lamartine — die Familie hatte ihren Namen Lamartine, der auf uneheliche Geburt des Stammvaters schließen läßt, um ein adliges „de" vervollständigt — geb. 1790 in Milly bei Mâcon, gest. 1869.

Digitized by Google

einer Beimischung von Byronismus, der es liebte, sich reizvoll lasterhaft zu malen.

Musset[1]) schrieb seine Novellen ebenso erst in der Zeit seines Niedergangs, aber die ersten von ihnen („Emmeline", 1837; „Tizians Sohn") sind noch ganz erfüllt von seiner entzückenden Beweglichkeit, von dem Zauber jener ewigen Jugend, die man ihm zuschreibt. Autobiographisch ist die „Beichte eines Modernen" („Confession d'un enfant du siècle", 1836), ein typischer Ausdruck der Romantik, die er in sich ja nicht nur in ihren Träumen von einem nie gewesenen Spanien, sondern auch mit allen Irrungen des Geistes und der Gefühle erlebt hatte. Die Romantik zeitigte hier eine ähnliche Erscheinung wie in Deutschland (Schlegels „Lucinde"): die Überwertung und darum Überhöhung der Sinnlichkeit. Noch Lamartines Bekenntnisse zeigen das, vorher aber hatte schon Charles Sainte-Beuve (geb. 1804 in Boulogne-sur-Mer, gest. 1869), der spätere große Feind der Romantik, damals aber Mitglied des „Cénacle", Frankreichs genialster Kritiker, in seinem Roman, den er geradezu „Sinnlichkeit" („Volupté", 1834) betitelte, ein Beispiel dafür gegeben.

Victor Hugo[2]), Deutscher nach seinem Namen, der als französischer Familienname Hugues oder Huc lauten müßte, jedenfalls auch nach seiner Rasse im Hauptteil Germane — seine Blondheit störte den brünetten Gautier an dem größten Dichter der brünetten Franzosen —, wird ganz wie Lamartine und Musset vor allem als Lyriker betrachtet. Es liegt offen genug zutage, daß er wie als Dramatiker so auch als Erzähler

---

[1]) Alfred de Musset — auch er trug wie Lamartine das adlige „de" nicht zu Recht —, geb. 1810 in Paris, gest. 1857.

[2]) Geb. 1802 in Besançon — der Vater war als General von Napoleon gegraft worden, der Sohn aber trug den Titel nicht, die Mutter, Sophie Trébuchet, stammte aus Nantes —, gest. 1885.

Digitized by Google

durchaus veraltet ist. Aber als Lyriker ist er es nicht minder. Er war der Höhepunkt, der Führer, die eigentliche Verkörperung der Romantik. Naiv konnte er (1824) fragen, „was denn romantisch und was klassisch sei". Für ihn war die Richtung, an deren Spitze ihn seine überragende und dabei mit ihr völlig übereinstimmende Begabung stellte, nicht Kunstüberzeugung, sondern Natur. Er brauchte niemals anderen als den eigenen Gesetzen zu folgen. So kommt man zu einer richtigen Wertung auch seiner Romane. Sie sind dann nicht mehr Werke einer vergangenen Richtung, sondern Ausdruck einer eben so gearteten Persönlichkeit. Die objektive Unwahrheit wird in diesem Sinne subjektive Wahrheit. Hugo gab immer nur die Gesichte, die sich in seiner heißen, wohl auch manchmal erhitzten Phantasie bildeten, korrigierte sie nicht durch die historisch erforschte oder selbst erschaute Wirklichkeit. Digny hatte seiner Vorrede zum „Cinq-Mars" zu Trotz für das Werk hunderte von Bänden „bei der Lampe studiert", Hugo schuf aus weit weniger eingehendem Wissen viel unbekümmerter. Alles gestaltete sich ihm zum Gegensatz; er kannte keine Abschattungen, keine Übergänge in den Charakteren wie in den Geschehnissen. Alles ist außerordentlich: Stürze in den Abgrund, das eine Mal eine Wurzel, das andere Mal ein Mauerzierrat, daran der Fallende hängen bleibt, ein Bischof, der dem vor ihn gebrachten Dieb zu den gestohlenen Silberlöffeln auch noch die silbernen Leuchter gibt, eine Flucht in den Kloaken von Paris. Kaum irgendein Dichter wirkt so monumental. Sein erster Roman, „Han von Island" (1823), enthielt bereits, wie das bei ersten Romanen oft der Fall ist, alle Hauptelemente von Hugos Erzählkunst, selbst Einzelzüge. Aber ein Scheusal, das Menschenfleisch ißt, Menschenblut aus den Schädeln seiner Opfer trinkt, schuf er doch nicht wieder. Über „Bug Jargal" (1825) — der Schauplatz ist hier St. Domingo während des Sklavenaufstandes von 1791 — führt der Weg zu „Notre-Dame von Paris" (1831), worin die berühmte

Digitized by Google

Kirche zum symbolischen Mittelpunkt für ein glänzendes Gemälde aus dem angeblichen Paris von 1482 gemacht ist. Goethe fand den Roman „abscheulich", weil er auch das Allerunerträglichste und Häßlichste darstelle. Es war das doch Walter Scott gegenüber eine Bereicherung. Als Hugo nach drei Jahrzehnten wieder zur Romanform zurückkehrte — von dem späten, in der Vendée von 1793 spielenden Roman „Quatre vingt-treize" (1874) kann abgesehen werden — nahm er soziale Probleme oder vielmehr Gefühle (denn ein Denker war Hugo niemals) zu Themen: „Die Mühseligen und Beladenen", 1862; „Die Meerarbeiter", 1866; „Der Lachende", 1869. Diese Werke spielen in des Dichters Gegenwart, die freilich für viele seiner Zeitgenossen damals schon historisch war. Sie gehören nur äußerlich in die Gruppe der zu jener Zeit Mode gewordenen sozialen Romane. Der sie schreibt, ist derselbe Victor Hugo, der „Notre-Dame" schrieb. Seine Phantasie ist darin unerlahmt, und namentlich der erste Roman dieser Reihe steht in seinem Schaffen mit obenan. Gestalten wie der bekehrte Verbrecher Valjean, der liebenswürdige Gamin Gavroche, der bis zur Einfalt gütige Bischof prägen sich ebenso unvergeßlich ein wie Quasimodo und Frollo aus „Notre-Dame".

Im Gefolge der Romantik hat auch Joseph Arthur Graf von Gobineau (geb. 1816 in Ville d'Avray, gest. 1882) seine Stelle, obwohl seine Erzählungen — der historische Roman „Die Abtei von Typhaine", 1867; der spekulative Roman „Das Siebengestirn", 1874; die „Asiatischen Novellen", 1876 — erst in einer viel späteren Zeit erschienen. Auch nicht auf diesen Werken, von denen sich aber namentlich die „Asiatischen Novellen" durch liebenswürdig feine Darstellung genau gekannter Zustände auszeichnen, beruht seine Bedeutung, sondern auf seinem berühmten Werk „Über die Ungleichheit der Menschenrassen" (1853—1855). Ganz im Gegensatz zu Rousseau trat hier Gobineau, wenn auch nicht als erster — der deutsche Gustav Friedrich

Digitized by Google

Klemm, von ihm wohl gekannt, war ihm vorausgegangen (1845) — dafür ein, daß alle Kulturarbeit nur von der lichten Rasse herrühre, daß ein Volk in eben dem Maße von dem erreichten Stande herabsinke, als es die Elemente dieser Rasse verliere. Seither ist Gobineaus Grundgedanke von Houston Stewart Chamberlain und, wissenschaftlicher, von dem Anthropologen Ludwig Woltmann wieder aufgenommen, in Einzelheiten berichtigt, im allgemeinen vertieft worden. Bei seinem Erscheinen machte das Werk wenig Eindruck. Die Romantik in ihrer besten Zeit hätte es vielleicht verstanden. Jetzt aber bereitete sich schon der neue Rousseauismus der Sozialdemokratie vor: Rousseaus Gedanken waren auf ihrer Wanderung nach abwärts zum fünften Stande gelangt, wurden nun Meinung der Masse und fanden alsbald Vertreter aus den Schichten der nicht tiefer wurzelhaften Intelligenz, die dadurch zu ihren Zwecken (ideellen wie materiellen) zu gelangen wußten.

Constant schrieb nur einen, noch dazu ganz kurzen Roman, Frau von Staël zwei, ebenso viele Henry Beyle, Vigny und Sainte-Beuve je einen, Musset nur den seines Lebens, und selbst der so leicht schaffende Victor Hugo begnügte sich in seinem langen Leben mit sieben, wenn auch zum Teil sehr umfangreichen Romanen. Das änderte sich, als mit dem Romanschreiben nennenswerte Erlöse zu erzielen waren, und der Eifer, womit begabte und unbegabte Geldjäger Bände auf Bände auf den Markt warfen, griff auch mehrfach auf Personen über, die den Gelderwerb nicht so nötig hatten. Die Bücherseuche, die seither kein Ziel finden sollte, beginnt. Die Literatur wird ein bürgerliches Gewerbe, während sie vorher weit öfter die tiefe Liebhaberei adliger Geister gewesen war. Ihr Kennzeichen wird jetzt, daß, sowie ein Genius etwas Eigenartiges veröffentlicht hat, sofort die Industrie sich darauf wirft und zumeist der Erfolg des schöpferischen Werkes, wenn es überhaupt zu einem Erfolge kam, durch den ungleich größeren der Fabrikware erdrückt.

Digitized by Google

Der Rasse nach stehn die Vertreter dieser Gruppe dem Germanentum ziemlich fern.[1])

Der erste Großindustrielle der Literatur wurde so der Quadrone Alexandre Dumas d. Ä.[2]). Emile de Girardin, der uneheliche Sohn eines Grafen dieses Namens, hatte die moderne Zeitung mit ihren Reklamen und ihren Feuilletonromanen in Frankreich geschaffen (mit der „Presse", 1834; doch schon Véron brachte in seiner „Revue de Paris", 1829, Romane in Fortsetzungen). Diese Einführung machte sich Dumas als erster in ihrem vollen Ausmaß zu nutze. Er hielt neben seiner Dramenfabrik eine Romanfabrik, die zeitweise wöchentlich einen Band herstellte. Glänzend verstand sich Dumas auf die Spannung, die zu erregen bei stückweise veröffentlichten Werken naturgemäß erforderlich ist. Er kam dem Vulgus entgegen. Sein Fabuliertalent war bewundernswert und schafft seinem „Grafen von Monte-Christo" (1844—1845, 12 Bände) und seinen „Drei Musketieren" (1844, 8 Bände) noch heute bewundernde Leser, zumeist freilich aus der „heranreifenden Jugend". Mehrere hundert andere Bände schwanden mit ihrer Zeit dahin.

Während sich Dumas der Mitarbeit anderer bediente, schrieben Paul de Kock (geb. 1794 in Passy bei Paris, gest. 1871), Holländer von Abkunft, und Eugène Sue (geb. 1804 in Paris, gest. 1857) ihre auch sehr zahlreichen Werke allein. Paul de Kock hat vor Dumas die größere Natürlichkeit voraus, den leichten,

---

[1]) Natürlich waren sie auch nicht Kelten; denn Kelten, groß und blond wie ihre nächsten Brüder, die Germanen, gab es in „Gallien" schon zu Caligulas Zeit (Nachricht darüber bei Sueton) nicht mehr. Daß man sich so nannte, bedeutet nichts; der in Deutschland geborene Neger kann sich ja auch Deutscher nennen.

[2]) Geb. 1802 in Villers-Cotterets, Aisne, gest. 1870. Dumas' Vater war der uneheliche Sohn eines Marquis de la Pailleterie und einer westindischen Negerin. Übrigens ergab die Mischung in Dumas selbst einen unnegerhaften, mehr armenischen oder Kaukasusjudentypus, und zu schwarzem Haar und bronzenem Teint hatte er blaugraue Augen.

Digitized by Google

oft auch leichtfertigen Ton der guten Gesellschaft, aber das ist auch alles; Sue hatte als Seeoffizier viele fremde Länder kennen gelernt, trat zunächst mit Seeromanen auf („Kernock, der Pirat", 1833), die diese Gattung für Frankreich begründeten, wandte sich aber nach dem Erfolg seiner „Geheimnisse von Paris" (1843, 10 Bände) ganz dem grellen Sittenroman zu („Der ewige Jude", 1845, 10 Bände), der zum Schauder aller Gerechten — und das sind alle, die solche Romane lesen — das Laster auf der ganzen Linie siegen läßt.

Zu der Gruppe dieser unbedenklichen Vielschreiber romantischer Richtung, die sich noch um manchen Namen erweitern ließe — wenigstens der des Grafen Xavier de Montépin (1824 bis 1902) sei genannt — gehören auch Balzac und die George Sand. Der romantische Roman hatte immer mehr eine soziale Färbung angenommen (das Jahr 1848 nahte heran). Balzac[1]) hatte zuerst Scott überbieten wollen und mit seinem „Letzten Chouan" (1829 — dreißig Bände, unter Pseudonymen veröffentlicht, waren vorhergegangen — tatsächlich großen Erfolg errungen. Die ganze französische Geschichte sollte nun in Romanen behandelt werden — Balzac dachte immer an Massenartikel —; das unterblieb. Balzac faßte die Idee, die ganze französische Gesellschaft seiner Zeit, die er von ihren tiefsten Gründen bis zu den neu gemachten Herzögen hinauf (aber nicht höher) kannte, in einer noch viel längeren Reihe von Romanen darzustellen. „Die menschliche Komödie" betitelte er dann die Gesamtheit dieser Schriften, neben denen er noch Komödien, eine „Physiologie der Ehe" und anderes veröffentlichte. Alle diese Romane kann niemand lesen, und daß sie einmal Mode waren, ist nur für die betreffende Zeit bezeichnend. Auch heute hat Balzac noch seine eindringlichen Anwälte und mit Grund, da ja die Zahl derer,

[1]) Honoré de Balzac — das adlige „de" hat er sich selbst erteilt —, geb. 1799 in Tours, gest. 1850.

Digitized by Google

denen er aus der Seele spricht, bei unseren Rassenverhältnissen eher wächst als abnimmt. Denn Balzacs großer Traum, im Leben wie im Schaffen, ist das Geld als das Mittel zu Macht und Genuß. Daß er einen Traum hatte, wenn auch diesen scheinbar so materiellen, macht ihn zum Romantiker. Hugos auf das Bildhafte gerichtete Phantasie verzerrt die Gestalten ins Über- und Unmenschliche, die aufs Geld gerichtete Balzacs verzerrt die Wirklichkeit zwar in anderer Art, aber doch gleichfalls. Wahr ist vielleicht nur sein Rastignac, der junge Mann aus der Provinz, der in Paris hochkommen will (Beyles Julian Sorel gab das Vorbild); wenn er von ihm spricht, werden Balzacs Worte fast zärtlich, während er sonst boshaft oder sentimental ist. Er liebte es, seine Gestalten in verschiedenen Romanen auftreten zu lassen; so belebt Rastignac vom „Vater Goriot" (1835) an mehrere Geschichten. Dem ungeheuern Umfang seiner Bekanntschaften, der ihn das Idiotikon aller Stände und Berufe beherrschen ließ, ihm Vorbilder für jede seiner Personen lieferte, steht ihre Oberflächlichkeit gegenüber. Es gibt bei Balzac tausenderlei Gefühle, aber geradezu nirgends Gemüt. Man liest ein Buch von ihm und ärgert sich nachher, davon gefesselt, amüsiert worden zu sein; jedes beschäftigt den Geist, keines rührt an die Seele. Seine Schreibart an sich ist ohne Zauber, schwülstig und pedantisch zugleich (er korrigierte seine Manuskripte zu acht Malen, aber hätte es achtzig Male tun können, ohne andern Erfolg). Am meisten kommt er dem verfeinerten Geschmack dort entgegen, wo er unter dem Eindruck starker Vorbilder schrieb, im „Letzten Chouan" (Walter Scott), in der von E. T. A. Hoffmann inspirierten allegorischen Groteske „Die Elendshaut" (1832) und in den „Munteren Geschichten" („Contes drolatiques" 1832—1837), die allerdings mehr nur Rabelais' Orthographie als seinen Sprachgeist aufnahmen.

Balzac hatte noch mit dem historischen Roman begonnen, die um wenige Jahre jüngere Aurora Dupin, die sich seit ihrem

Digitized by Google

ersten selbständigen Werk, der „Indiana" (1832), George Sand[1]) nannte, die Nachkommin Augusts des Starken und der Gräfin Aurora von Königsmarck, setzte mit Romanen aus der Gegenwart ein und blieb ihr mit wenigen Ausnahmen immer treu. Auch sie schrieb eine Zeitlang, als sie mit ihrem Manne, dem Baron Dudevant, im Scheidungprozeß lag, für Geld; später war ihr das unablässige Schreiben so sehr zum Bedürfnis geworden, daß sie, zum Schrecken ihrer verschiedenen Freunde, auch neben dem Bette der Liebe stets ihr Schreibzeug stehn hatte. In mehreren Punkten ist die George Sand eine Wiederholung der Frau von Staël, aber sie hatte nicht im entferntesten deren gewissenhafte und umfassende Vorbildung und machte darum das Problem ihres eigenen Lebens zum Hauptproblem der Menschheit. Sie war in ihrer Ehe neben einem ihr unebenbürtigen Gatten unglücklich gewesen, aber sie wählte zu Liebhabern zumeist Männer, denen sie durch Willenskraft, Gesundheit und bloßes Alter ebenso überlegen war. Ihre Enttäuschungen, die Erkenntnis ihrer Überlegenheit ergaben den „Frauenroman", des weiteren die „Frauenfrage". Chopin und Musset, diese beiden berühmtesten ihrer Liebhaber, standen als Menschen und Künstler himmelhoch über ihr; sie aber in ihrer gebenedeiten physischen und psychischen Robustheit ahnte nichts davon. Sie sprach erst nur von ihren persönlichen Erfahrungen („Indiana"; „Valentine", 1832; „Lelia", 1839). Dann kam die neue katholische Richtung, gekennzeichnet dadurch, daß sie sich mehrfach mit einem ebenso romantischen Sozialismus verband, ohne da-

[1]) Geb. 1804 in Paris — ihre Großmutter war die uneheliche Tochter des noch protestantischen Marschalls Moritz von Sachsen —, gest. 1876. Sie nannte sich George nach dem Spitznamen ihrer bäuerlichen Landsleute von Berri, wo ihr Familienschloß Nohant lag, Sand aber nicht etwa nach dem deutschen Freiheitmärtyrer, dem Mörder Kotzebues, sondern nach Jules Sandeau, mit dem sie ihren ersten Roman, „Rosa und Blanka, oder Schauspielerin und Nonne" (1831) gemeinsam geschrieben hatte (veröffentlicht unter dem Pseudonym Jules Sand).

Digitized by Google

bei ihr Ziel, die Alleinherrschaft Roms über Seelen und Leiber, zu vergessen. Der Urheber des Sozialismus, Graf Claude Henri de Saint-Simon, Enkel des berühmten Memoirenschriftstellers, des Herzogs von Saint-Simon, schrieb damals sein „Neues Christentum" (1825), Pierre Simon Ballanche sein halb romanhaftes „Gesicht Hebals" (1832), Edgar Quinet, der Übersetzer von Herders „Ideen zur Geschichte der Menschheit" (1827), sein Mysterium „Ahasver" (1833) und Lamenais, selbst Priester, geriet bereits in Widerspruch mit seiner Kirche, da er in den „Worten eines Gläubigen" (1833) nicht mehr an die unfehlbare Gewalt Roms zu glauben schien und vom katholischen Sozialismus immer mehr dem reinen Sozialismus zusteuerte[1]). Durch Pierre Leroux und andere lernte die George Sand diese Richtung persönlich kennen und opferte ihr zunächst im „Spiridion" (1839) ohne Vorbehalt. Aber auch sie folgte dem Zuge der Zeit. „Die sieben Saiten der Leier" (1840), „Der Müller von Angibault" (1845), „Herrn Antons Sünde" (1847) leiten so auf die Zeitschrift „Die Sache des Volkes" hin, die König Augusts späte Enkelin 1848 herausgab. In dieser Zeit aber entstand auch ihr Roman „Consuelo" (1842) mit dem zweiten Teil „Die Gräfin von Rudolstadt" (1843), die Frucht ihres Verhältnisses mit Chopin. Sie umgab hier ihre eigenen Herzenserlebnisse mit der Atmosphäre der Zeit und zum Teil auch der Stätte Haydns. Außerdem veröffentlichte sie noch eine ganze Reihe von Romanen. Neues und Echtes (relativ Echtes) bot sie in den Dorfgeschichten („Mouny-Robin", 1841; „Das Teufelsmaar", „Franz der Findling", „Die kleine Hexe" — dramatisiert von der Birch-Pfeiffer als „Die Grille" —, „Die Glöcknermeister"). Im Verkehr mit ihren Schloßumwohnern zeigte sie immer die beste Seite ihres im Grunde großzügigen und edeln Wesens, ihre

[1]) Die Namen des Grafen Charles de Montalembert und des Theologen Jean Baptiste Lacordaire seien wenigstens hier erwähnt.

Digitized by Google

fürsorgliche Mütterlichkeit. Daß sie ihre Leiden und Freuden nicht mit den klaren scharfen Augen des Pfarrers Bitzius (Jeremias Gotthelf), des Begründers der Deutschen Dorfgeschichte (1837), sah, ergab sich daraus, daß der evangelische Seelenhirt seine Schäflein ungleich genauer kannte als die zu gnädigem Besuch kommende Schloßherrin. In ihr lebte immer noch etwas von dem Geist der Schäferinnen ihres königlichen Ahnherrn, nur daß die Frivolität der rousseauischen Lehre, die Wilden seien doch bessere Menschen, gewichen war. In ihren letzten Jahrzehnten schrieb die George Sand zumeist Herzensgeschichten aus der bürgerlichen Gesellschaft aus einer durch das Alter beruhigten Seele („Der Marquis von Villemer", 1861), jetzt nicht mehr Vorkämpferin, sondern die liebenswürdige Großmutter, die, selbst jung geblieben, dem jungen Volke erzählt.

Das Jahr 1848 ist mehr ein Punkt zur Rückschau und Vorschau als ein Markstein. Indem es den königlichen Börseaner Ludwig Philipp zum Verzicht auf den Thron zwang, bekundete es wohl, daß die Geldherrschaft ebensowenig das Glück gebracht hatte wie die Adelsherrschaft (Balzacs Traum erwies sich als Chimäre), aber es brachte in Napoleon III., dem Stiefneffen Napoleons, einen Halbspaniolen von noch geringeren Qualitäten auf den Präsidentenstuhl und weiterhin auf den Kaiserthron. Dieser schlecht gebaute, geistig belanglose Mann kann als das Symbol für eine nüchterne, entadelte Zeit gelten. Neben ihm aber herrschte (und herrschte wirklich im Sinne der Kultur) die schöne, bedeutende Eugenie de Guzman, Gräfin von Montijo, echte spanische Gotin von Zügen, aber nach dem Stammbaum halb englischer Herkunft. Und sie kann gleichfalls als Symbol gelten.

Die Romantik war nun für die einen abgetan, für die anderen aber hatte sie sich nur geläutert. Ein neues Schlagwort kennzeichnet die neue Richtung: Realismus. Aber dieser Realismus

Digitized by Google

vereint Flaubert und Zola. Gewiß war auch die Romantik nicht einheitlich. Victor Hugo und Balzac, in denen ihre zwei Hauptrichtungen den reinsten Ausdruck erreichten, können als Gegensätze genommen werden. Die Einheit aber erweist sich sofort, wenn man das Wort Illusion nennt. Victor Hugo und Balzac gaben sich beide, und das ausschweifend, ihren Illusionen hin: Hugo wollte die ganze Menschheit glücklich sehen, Balzac Millionär werden. Ebenso stellt die Einheit zwischen den verschiedenen Richtungen des Realismus das Wort Illusionlosigkeit dar. Die Illusionlosigkeit macht nun die einen zu geschäftmäßigen Vielschreibern, die jetzt gelegentlich wirklich Millionäre werden, und führt die anderen, die vom Träumen nicht lassen können, weil es Eigenschaft ihres Wesens ist, zu einer illusionlosen Beobachtung ihrer Illusionen. Die einen geben die Parole aus, die Form sei nichts, der Inhalt alles, die anderen, der Inhalt sei nichts, die Form alles. Aber nur die Extremen gehn so weit, einerseits die Form, anderseits den Inhalt gänzlich vermieden wissen zu wollen.

Jede der beiden Gruppen hat ihre Vorläufer, die zum Teil dieselben sind. Chateaubriand hatte mit großem Bedacht die Worte gewählt, ihre Kadenz erwogen, Constant und Beyle alle Regungen der Psyche mit strengster Genauigkeit festgestellt, Beyle auch die Umwelt ebenso genau geschildert; beide hatten das überflüssige, das nicht den Eindruck völlig wiedergebende Wort gescheut und so über den bloßen Schönredner Chateaubriand hinausgeführt. Nur in der Versdichtung bildete sich eine offizielle Schule, die der Parnassianer mit Théophile Gautier als Vorläufer und Führer. „Kunst um der Kunst willen" (l'art pour l'art) lautete der Wahlspruch; in der Prosa bekam die Sonderrichtung keinen eigenen Namen. Den Übergang bildete auch hier der eben genannte Gautier, eine glänzende äußerliche malerische Begabung, der zur Größe und wahren Bedeutendheit nur die Innerlichkeit fehlte. Wenn seine Schule es dem Künst-

Digitized by Google

ler zur Bedingung machte, ganz objektiv, „unempfindlich“ (impassible) zu bleiben, was er auch darstelle, so betonte sie deutlich ihre Illusionlosigkeit; aber Heinrich von Kleists im tiefsten romantische Kunst stellte ebenso objektiv, unempfindlich dar. Der Unterschied war der: Kleist hatte Empfindung, aber in echt germanischer Seelenkeuschheit verbarg er sie, wie es später auch ein Hebbel tat; Gautier und die meisten seiner Gruppe blieben in der Seele wirklich kalt, sie hatten nichts zu verbergen. Sie wollten nichts als Bilder geben, gaben aber auch nur das. Wo man aber aus der rein äußerlichen Welt schöpfte, mußte man, um immer neues Interesse zu erregen, immer mehr Gebiete heranziehen, die der bisherige gute Geschmack verpönt hatte. Das hauptsächlichste Neuland war da die Sexualität. Es lag mehreren von ihnen, wie Gautier und Baudelaire als Brünetten, die früher mannbar werden und sich ausschließlicher mit ihrer Erotik beschäftigen als die Blonden, besonders nahe, und mit dem scharenweisen Aufsteigen brünetter Mischlinge in die Sphäre der Bildung oder doch Halbbildung, wie es diese Zeit charakterisiert, schuf sich für diese pikanten Themen ein empfängliches breites Publikum. Daß sich dieses Publikum gar oft über wahre oder vermeintliche Schamlosigkeiten öffentlich entrüstete, vervollständigt seine Züge. Die niemals der Grazie entbehrende Freiheit und Frechheit des 18. Jahrhunderts fand hier ihr unsauberes Gegenstück. Die Romanfabrikanten dieser Epoche machten sich die gegebenen Verhältnisse zu nutze; sie konnten sich auf wirkliche Künstler berufen, die auch bis an die Grenzen und wohl gar darüber hinaus gegangen waren, und fanden stets Ideologen, die das Wesen ihrer Arbeit genugsam verkannten, um im Namen der Kunst ihre Verteidiger zu werden.

Von Théophile Gautier (geb. 1811 in Tarbes, Pyrenäen, gest. 1872) selbst besitzt man mehrere Beispiele gewagter Geschichten. Sein „Fräulein von Maupin“ (1835), ein Bild aus der mittelalterlichen Provence, steht der Reihe voran; „Die

Digitized by Google

Tigerhaut" (1852), „Gettatura" (1857), „Kapitän Fracasse" (1863) sind als die wichtigsten seiner anderen Erzählungen zu nennen. Die Herkunft von der Romantik, bei deren Sieg Gautier weidlich mitgeholfen hatte — er hatte in der „Hernanischlacht" die berühmte rote Weste getragen —, bekundet sich in der Vorliebe für das Kostüm. Aber das Kostüm ist bereits das wichtigste; der Schneider hat den Dichter abgelöst. Gautier hatte seinen glänzendsten Nachfolger in dem blonden spanischen Juden Catulle Mendès (1841—1909), seinem Schwiegersohn, einen anderen in Armand Silvestre aus Toulouse (1837—1901), einem ebenso beweglichen Talent, das nur zu ausschließlich die „Gauloiserie" kultivierte. Mendès und Silvestre verließen, obwohl für das Unterhaltungbedürfnis schreibend, kaum jemals ganz den Boden des Literarischen, aber sie bewegten sich zumeist an seiner Peripherie. Beide kamen von der Lyrik her. Beiläufig muß hier auch als Parnassianer Charles Baudelaire (geb. 1821 in Paris, gest. 1867) genannt werden. Er hat keinen Roman, keine Novelle geschrieben; sonst wäre es Blasphemie, ihn so einzureihen. Aber das bezeichnende Streben, das konventionelle Gebiet zu erweitern, zeigt sich gerade bei ihm (von seiner Lyrik ist ja abzusehen): er übersetzte Edgar Allan Poe (1856—1865) und rückte damit eine schon früher durch Übersetzungen von Werken E. T. A. Hoffmanns bekannt gewordene Richtung wieder in den Vordergrund; er schrieb über die „künstlichen Paradiese" (1860), die Haschisch und Opium bereiten (Thomas de Quinceys „Bekenntnisse eines englischen Opiumessers", 1821, waren ihm bekannt), und schrieb begeistert als einer der ersten in Frankreich, als der erste von Bedeutung über Richard Wagner (1861). Von der naiven Suche nach neuen Bildern bei Gautier (was er dabei findet, ist oft genug wohlfeiler Kram) führt über die strenge Künstlerschaft Baudelaires der Weg zu Barbey d'Aurevillys[1]) Sonderbarkeit, zu seiner „Be-

[1]) Jules Barbey d'Aurevilly, geb. 1808 in St. Sauveur le Vicomte,

Digitized by Google

hexten" (1854), seinen „Satanischen" (1874), seiner „Geschichte ohne Titel" (1882), woneben aber die feinen normannischen Provinzromane „Eine alte Geliebte" (1851) und „Herr von Touches" (1864) stehn. Sein Essay „Über den Dandysmus und George Brummell" (1845, deutsch von Richard Schaukal) gibt die Stimmung der Modernen jener Zeit wieder. Baudelaire und Barbey hatten beide das Schicksal, vergessen zu werden; ein neues Literatengeschlecht „entdeckte" sie als seine Vorläufer. Die Neigung zum Grausamen, Bizarren verbindet mit Barbey den viel jüngeren Auguste Villiers de l'Isle-Adam (geb. 1840 in Saint-Brieuc, gest. 1889), der in seiner Zeit überhaupt nicht zur Anerkennung gelangte; er starb, Sprosse des ältesten Adels, aber verarmt, im Hospital. Durch Herkunft wie Wesensart war er ein Anachronismus. Seine Phantastik („Grausame Geschichten", 1883; „Akédysséril", 1885) wurde wieder aufgenommen von Fréderic Boutet.

Ebenso aus der Romantik erwuchs Gustave Flaubert[1]). Er zeigt dies in der Beibehaltung romantischer Stoffe (die „Versuchung des heiligen Antonius" hat noch der Romantiker entworfen), in seiner Feindschaft gegen das Gewöhnliche. Was aber bei so vielen anderen bloße Äußerlichkeit war, war bei ihm innerlich bedingt. Keiner als in den meisten Modernen offenbart sich in ihm die Seele seiner Rasse, und dies konnte sein, weil er materiell und geistig gleich unabhängig war. Er brauchte nicht um Geld zu schreiben und schrieb nicht, um sich in den Mund der Leute zu bringen. Zudem war die Literatur vor ihm — er bewunderte namentlich Chateaubriand und Victor Hugo — noch frei von handwerkmäßiger Verfeinerung, so daß

Marche, gest. 1889. Der Adel der Barbeys stammt erst aus dem Jahre 1705, doch soll des Dichters Mutter eine Enkelin Ludwigs XV. gewesen sein.

[1]) Geb. 1821 in Rouen — nach seinem Namen jedoch nicht Normanne, sondern Franke —, gest. 1880.

Digitized by Google

er, wo niemand mehr Conſtant und Beyle las, originell ſein und erſcheinen konnte, wenn er nur einfach ſeinem eigenen Genius folgte. Selbſt Vorbilder im üblichen Sinne hatte er nicht. Blieb er aber Romantiker auch dann noch, als er die Hohlheit der offiziellen Romantik erkannt hatte, ſo liegt das in ſeinem Germanentum. Und nicht anders begründet ſich ſeine Verachtung des Bourgeois. Das war nicht mehr die Verachtung des regelloſen „Zigeuners", der, kindiſch, im verwirrten Haar, in der maleriſch defekten Kleidung, im Kaffee- und Bordellleben ſein gottentſtammtes Künſtlertum bewährt findet [1]), das war bei ihm die Verachtung, die den Hochraſſigen — und Flaubert war in ſeiner Jugend ſchön „wie ein Amor als Ephebe" — notgedrungen erfaßt, wenn er die Maſſe der Minderraſſigen mit ihrer ungehemmten Fruchtbarkeit die ganze Welt überfluten ſieht.

Flaubert veröffentlichte nur ein paar Bücher. „Frau Bovary" (1857), ſein erſtes, machte zufälligerweiſe Aufſehen: es rief eine Anklage wegen Unmoralität hervor. Ein Sainte-Beuve verſtand (auch aus Raſſenverwandtſchaft) ſeine Bedeutung, die ſpätere Literaturhiſtorik ließ davon den Realismus ſeinen Ausgang nehmen. Frau Bovary iſt Guſtave Flauberts Seele, die ſich der Kleinlichkeit ihrer Umwelt bewußt wird und an ſich ſelbſt verzagt; da ruft ſie ſich all ihre Entwürdigungen in die Erinnerung zurück und beobachtet und beſchreibt ſelbſt ihr Sterben. Das Buch erſchüttert durch ſeine Wahrheit, die weit tiefer liegt als in der künſtleriſch makelloſen Wiedergabe aller Erſcheinungen. Mit den Jahren vertiefte ſich bei Flaubert dieſes Gefühl der Entwürdigung, die das Leben für den Edeln

[1]) Dieſe naiven Zigeuner ſchilderte, mit ſeiner eigenen Perſon darunter, ohne viel Kunſt, aber humor- und gemütvoll Henri Murger in ſeinen „Szenen aus dem Zigeunerleben" (1851), die neuerdings durch Puccinis Oper „Bohème" wieder weit bekannt geworden ſind. Murger, geb. 1822 (in Paris?), geſt. 1861, eigentlich Mürger, war von Vatersſeite Deutſcher, Schweizer oder Preuße (auch Proteſtant?).

Digitized by Google

mit sich bringt, nur noch mehr. Er schrieb die „Erziehung zum Gemütsmenschen" („Éducation sentimentale", 1869), worin er auch dem letzten äußeren Romantizismus, sein Ich in eine Frau zu maskieren, entschwor. Ja, das ist er selbst, dieser junge Mann aus der Provinz, der am Ende in der Kläglichkeit des Alltags untergehn muß, nur daß er vom Genie absieht, das ihn dieses Werk schreiben läßt. Wie um diesem Lose zu entfliehen, zog sich Flaubert zuletzt ganz auf seine Besitzung bei Rouen zurück; da sahen ihn die Pariser Sonntagsausflügler vom Schiff aus am Fenster stehn und sie mit seinem großen Feldstecher betrachten: er tat es, um sich schmerzlich an der Stupidität und Häßlichkeit ihrer Gesichter zu weiden. Damals schrieb er die Geschichte von „Bouvard und Pécuchet", den beiden Schreibern, die zu Geld kommen und nun Experimente auf allen Wissensgebieten machen, eine Geschichte der menschlichen Dummheit, das bitterste und traurigste seiner Werke: das sind die Menschen, die jetzt das Feld haben. Flaubert starb über diesen Roman. Das ist — die Novelle „Ein schlichtes Herz" (1879), die Geschichte einer armen Dienstmagd, kommt noch hinzu — der „Realist" Flaubert. Er war durch „Frau Bovary" geeicht; selbst Sainte-Beuve war enttäuscht, als danach kein neuer realistischer Roman, sondern das glühende Bild aus dem Karthago Hamilkars „Salambo" (1862) erschien. Und dieser „Salambo" folgte noch das lyrisch-dramatische epische Prosagedicht „Die Versuchung des heiligen Antonius" (1874), die „Legende von Sankt Julian, dem Gastfreundlichen" und die biblische Novelle „Herodias" (1879). Es schien unbegreiflich, daß Flaubert, der nüchterne Beobachter des modernen Lebens gerade in seinen unscheinbaren, alltäglichen Gestalten, daneben überlebensgroße Gestalten der Vergangenheit wiedererweckte oder neu erschuf, daß er, der sonst nur stumpfe Farben wählte, jetzt zur Palette Tizians griff. Aber es war für ihn die einzige Möglichkeit, das Leben zu ertragen. Gewiß sah er um sich die

Digitized by Google

Welt in die platteste Gewöhnlichkeit versunken, er selbst aber — und er konnte sich als Freund mehrerer bedeutender Geister sagen: nicht er allein — hatte die volle Größe unentwendbar in sich bewahrt. Seinem Herzen zur Genüge, das von dem Blute stolzerer Zeiten durchpulst war, mußte er diesen wundersam anachronistischen Träumen Gestalt geben. Der „Realismus" bestand hier in der Darstellweise. Beyle hatte immer nach dem „treffenden Worte" (le mot propre) gesucht, für Flaubert gab es in jedem Fall nur ein treffendes Wort; er schrieb die „Salambo" nicht anders als „Bouvard und Pécuchet", nur jedes Werk mit den jeweilig entsprechenden Worten.

Der „Realismus", der sich selbst von Flaubert ableitete — Flaubert erkannte ihn aber nicht als seinen Sprossen an —, ging davon aus, daß „Frau Bovary" im Alltag spielte und eine erotische Hysterikerin zur Heldin hatte. Sieht man aber in Flaubert den rein künstlerischen Realisten, den Parnassianer, so erscheinen als die Fortsetzer seiner Art nicht Zola und auch nicht Maupassant, sondern Huysmans und Anatole France. Beide sind fast um ein Menschenalter jünger als Flaubert. Karl Joris Huysmans (geb. 1848 in Paris, gest. 1907), Halbholländer von Herkunft, hat die rein künstlerische Betrachtung des Lebens zu ihrem Äußersten geführt, zum Ästhetizismus, indem er seinen Des Esseintes (in „Wider den Strich", 1884) neben der Welt ein ganz besonderes Leben leben ließ. Parnassianisch war er aber auch in seinen ersten naturalistischen Romanen („Martha", 1878; „Die Schwestern Vatard", 1879), vor allem in „Dort unten" (1891) mit den Schilderungen der orgiastischen „schwarzen Messen" und so auch in seinen letzten Werken, die er als bekehrter Ungläubiger schrieb („Auf dem Wege", 1895; „Die Kathedrale", 1898; „Der Oblat", 1903). Anatole France (geb. 1844 in Paris, eigentlich Anatole Thibaut) knüpft in gewissem Sinne an Gautier selbst an. Auch er gibt nicht viel mehr als Bilder,

Digitized by Google

und stände nicht doch hinter diesen Bildern eine Weltanschauung, wenn auch nur die Skepsis des neueren Liberalen, so könnte er als bloßer Maler erscheinen. Aber ob aus dieser Zeit oder aus dem Mittelalter, der Antike, dem galanten Jahrhundert, ob breit entfaltet oder im kleinen Rahmen der Novelle, der Episode, diese Bilder sind immer glänzend, von einer bewundernswerten Echtheit oder deren Schein (was für die Kunst dasselbe ist). Hervorzuheben sind: „Das Verbrechen Sylvestre Bonnards" (1881), „Thaïs" (1890), „Die Bratküche der Königin Gänsefuß" (1893), „Die rote Lilie" (1894), „Crainquebille" (1904). Einen Parnassianismus und Ästhetizismus mehr englischer als französischer Art — denn mittlerweile waren die Präraphaeliten und Oscar Wilde in Frankreich bekannt geworden — vertritt Marcel Schwob (geb. 1867 in Chaville bei Paris, gest. 1905), Sprosse einer alten Rabbinerfamilie, mit seinen wenigen Novellen und seiner Satire auf den Pariser Journalismus („Mœurs des Diurnales", 1903).

Zu der gleichen parnassianischen Richtung gehört auch ein ganz großes Werk, das bereits 1867 erschien, aber damals nicht in den Horizont von Paris trat. Erst seit die Flamen — noch Huysmans legte auf seine Abstammung kein Gewicht — in Paris selbständige Bedeutung gewannen, zogen sie ihren vergessenen Landsmann wieder ans Licht. Man erkannte in ihm einen unvergänglich Modernen. Es ist Charles de Coster[1]) mit seinem einzigen Roman „Till Uylenspiegel" (1867). Der auch unter den Flamen volkstümliche Till ist hier Zeitgenosse und Mitkämpfer der Geusen. Das Buch glüht von Haß gegen den Klerikalismus — der Dichter wurde denn auch ohne geistliches Geleite begraben —, es entwirft neben seinen zum Teil aus der Überlieferung übernommenen schwankhaften Szenen solche von düsterer, unerbittlicher Grausigkeit, es erhebt

[1]) Geb. 1827 in München, Sohn eines Hausbeamten des päpstlichen Nuntius, des Grafen Mercy d'Argeanteau, oder des Bischofs selbst, gest. 1879.

Digitized by Google

seinen Helden immer mehr zum Symbol. Till Uylenspiegel ist die „Seele der Mutter Flandern", die am Ende, schon als tot begraben, lebendig wieder aufersteht.

Parnassianisch in seinem Wesen ist auch der Symbolismus, der in der Mitte der 1880er Jahre als Reaktion gegen den Realismus auftrat, parnassianisch, weil es ihm vor allem darum zu tun war, noch nicht Dagewesenes zu bieten. Der Realismus hatte die Welt schildern wollen, wie sie ist, die Welt der Erscheinung, der Gedanken, der Gefühle; der Symbolismus entdeckte die Überwelt für sich, die esoterischen Wissenschaften, die geheimen Beziehungen zwischen dem Alltäglichsten, sah alles erfüllt von „Kräften".

Joseph Péladan (geb. 1858 in Lyon), der Schüler Barbeys, trat als Nachkomme der Könige von Babylon auf — einer von ihnen heißt in der Bibel Baladan —, nannte sich „Sar" und erneuerte den Orden der „Rosenkreuzer". Sein Romanzyklus „Die lateinische Dekadenz" (seit 1884) wirkte, zumal in den ersten Bänden, wie ein bannender Traum von Unmöglichem. In Huysmans' „Dort unten" darf man einen Nachklang sehen. Der Vergleich mit Flauberts „Versuchung des heiligen Antonius" ergibt den Unterschied. War bei Péladan der Inhalt das noch nicht Dagewesene, so war es bei Jules Laforgue[1]) die Form. Seine „Sagenhaften Sinnspiele" (1887) mischen äußerste Gesuchtheit mit plumpster Trivialität, die ja als bisher verpönt ebenso neu war. Der aber diese seltsamen Hypostasen Hamlets, Lohengrins, der Salome schuf, war doch ein zwingender Dichter; ein Maeterlinck konnte einem Essay über ihn (von Camille Mauclair) das Geleitwort geben. Er ließ, als er frühzeitig an der Lungensucht dahinstarb, den Glauben zurück, daß er ein ganz Großer hätte werden können. Für andere war der Symbolismus nur Durchgang.

---

[1]) Geb. 1860 in Montevideo von nordfranzösischen Eltern, gest. 1887.

Digitized by Google

Was Flaubert ablehnte, „Urheber des Realismus“ zu sein, als das erklärten sich selbst die Brüder Edmond und Jules de Goncourt[1]), das erste jener in der französischen Literatur so auffälligen Brüderpaare, deren Schaffen vor der Welt als völlige Einheit auftritt. Sie wollten als erste das Leben geschildert haben, wie es ist (la vie vraie). Das Wesentliche daran war jedoch (wieder echt parnassianisch) ihr Stil. Sie gingen über Flaubert hinaus, indem sie in dem Ton des Vortrags selbst den für den Gegenstand angemessenen „Eindruck“ hervorrufen wollten (Impressionismus); so durchbrachen sie die ehernen Gesetze der französischen Prosa und schufen neue Möglichkeiten. Sie erprobten diesen Stil zumeist (parnassianisch) an bisher als unmöglich angesehenen Stoffen. Sie suchten die Niederungen der Gesellschaft, die krankhaften Zustände, suchten die Einzelheiten; das ist die Bedeutung von „Renée Mauperin“ (1864) und „Germinie Lacerteux“ (1865), ihren ersten Meisterstücken. Nach Jules' Tode schrieb Edmond in gleichem Sinne „Elisa“ (1877), „Die Brüder Zemganno“ (1879), ein Denkmal der Bruderliebe, und noch ein paar Romane. Aber ähnlich wie Flaubert träumten auch sie daneben ihre farbigen Träume: sie wurden die Urheber des „Japonismus“ und des Kults des 18. Jahrhunderts. Ihr Vermögen aber und das Erträgnis für den Verkauf ihrer reichen Sammlungen bestimmten sie zur Schaffung einer „Akademie Goncourt“, deren Mitglieder, mit 6000 Franken jährlich dotiert, jedes Jahr ein Prosawerk von besonderer Eigenart (mit 10 000 Franken) zu krönen haben. Im Gegensatz zur französischen Akademie, der Hüterin der Überlieferung, sollte hier alles Moderne Förderung finden.

Auch die beiden Goncourts waren nicht die Begründer des Realismus, wie er durch die weitverbreiteten Romane Emile Zolas landläufig ist. Dieser Realismus hat sein Kennzeichen,

[1]) Edmond, geb. 1822 in Nancy, gest. 1896; Jules, geb. 1830 in Paris, gest. 1870.

Digitized by Google

wie erwähnt, in der Zurücksetzung der Form vor dem Inhalt. Er spricht sich dadurch selbst sein Urteil. Zwar ist eine Reaktion gegen eine Kunst, die zuletzt den Inhalt völlig ausschaltet, immer notwendig, aber ohne Form kann eben kein Kunstwerk bestehn. Der Erzähler, der ohne Form schreibt, kommt über das Niveau des Fabulisten nicht hinaus, und selbst die reichste Phantasie macht das nicht wett. Die Richtung an sich tut nie etwas zur Sache. Im Grunde dient man dem Unterhaltungbedürfnis und betreibt das Romanschreiben als Geschäft; ergeben es die Umstände, so behandelt man von der Höhe seines pekuniären Erfolges theoretische Fragen, wodurch man seine eigenen Werke auch den ästhetischen Pedanten empfiehlt. Balzac war zu naiv, zu traumgläubig, um hierher zu gehören, die George Sand anfangs zu aufrichtig idealistisch, später zu vermögend dazu. Die hier gekennzeichnete Richtung hat darum ihr erstes Haupt nicht in ihnen, sondern in Jules Husson genannt Champfleury (geb. 1821 in Laon, gest. 1889), dem Verfasser von „Chien-Caillou" (1847), das Victor Hugo bewunderte. Noch viele Romane folgten („Die Bürger von Molinchart", 1855, seien genannt), nüchterne, stillos gegebene Bilder aus der damaligen Gegenwart. In gleicher Art und mit gleichem Erfolg verfaßte Alexandre Dumas d. J.[1]), der uneheliche Sohn des älteren Dumas von einer Jüdin, neben seinen Dramen auch Romane („Die Kameliendame", 1848; „Der Fall Clémenceau", 1866; beide später dramatisiert).

Hier schließt sich Emile Zola (geb. 1840 in Paris, gest. 1902), Halbitaliener von Herkunft, an. Sein lebhaftes Eintreten für den verurteilten Kapitän Dreyfus läßt für die meisten sein Charakterbild in der Literaturgeschichte schwanken. Es erstanden ihm nur zu zahlreiche Verherrlicher, die notge-

[1]) Geb. 1824 in Paris, gest. 1893. Dumas fils hatte einen ganz sonderbaren Mischlingstypus: seine Physiognomie war jüdisch und negerhaft zugleich, sein Haar blond, doch negerartig kraus, seine Augen blau.

Digitized by Google

drungen Widerspruch erwecken. Zola wollte der Balzac seiner Zeit werden. Seine geschäftmäßig heruntergeschriebene Romanserie „Die Rougon-Maquarts“ (seit 1869; darin am erfolgreichsten das Dirnenbild „Nana“, dann „Der Totschläger“, „Germinal“, „Das Kunstwerk“, „Der Zusammenbruch“) gab so umfassende Schilderungen des zweiten Kaiserreichs. Alle Stände und Berufe wurden behandelt, alle nach vorherigen mehr oder weniger genauen Sachstudien; eine stark aufregende Szene gewöhnlich erotischer Art bildet den Zielpunkt (am besten gebracht in „Germinal“). Der Ton des Vortrags ist im Gegensatz zu der Gewaltsamkeit dieser Episoden nüchtern, künstlerisch wertlos, für den verfeinerten Genießer völlig reizlos. Dabei ist alles zerdehnt, um die Anekdote zu dem üblichen Umfang (der Band zu 3 Fr. 50) auszuspannen. Kaum war der Zyklus der „Rougon-Maquarts“ beendet (1893), da begann schon ein neuer zu erscheinen: „Die drei Städte“ („Lourdes“, 1894; „Rom“, 1896; „Paris“, 1898), nach dessen Beendung ein dritter, unvollständig gebliebener: „Die vier Evangelien“ („Fruchtbarkeit“, 1899; „Arbeit“, 1901; „Wahrheit“, 1902). Nur sein Auftreten in der „Dreyfus-Affäre“ („J'accuse“) erweckte für die letzten Werke noch Interesse. Daß sie sich gewisse Zeitströmungen (Antiklerikalismus, Bewegung gegen die zunehmende Unfruchtbarkeit der Ehen) zur Stütze nahmen, diente ihnen nur wenig, nur bedingungslose Parteigänger konnten verkennen, daß Zola hier mit all der Fülle von Beobachtungen, die er bot, langweilig war wie nur irgendein unberufener Moralist. Schon eine ziemlich nahe Zukunft wird vielleicht ein noch herberes Urteil über ihn fällen. Daß er, wie vor ihm Champfleury, als Führer angesehen ward, sich auch als das fühlte, wird dann nebensächlich erscheinen.

Ein wenig tiefer stimmen dürfte sich auch das Urteil über Guy de Maupassant[1]). Als Schüler seines großen Oheims

[1]) Geb. 1850 auf dem Schloß Miromesnil, Untere Seine, gest. 1893.

Digitized by Google

Flaubert und nach seinen ersten Versen (die ihm eine Anklage wegen Unsittlichkeit zuzogen) könnte man ihn zu den Parnassianern rechnen, und stets schrieb er ein bewundernswertes, wenn auch freilich nicht eigenartiges Französisch. Aber er schrieb in der kurzen Zeit von 1880 („Seifenblase", mit ganz vorzüglichen Bildern aus der preußischen Invasion) bis an seine geistige Umnachtung, in wenig mehr als einem Jahrzehnt, so viel Halbwertiges (er verdiente viel Geld, brauchte aber noch mehr), daß man in ihm mehr einen glänzenden Fabulisten (voll Geist und Geschmack) als einen großen oder gar tiefen Dichter sehen muß. Er hat allerdings eine bestimmte Gattung, die Novellette (Skizze, short-story), für Frankreich zu ihrer höchsten Höhe erhoben. Aber seinen Werken fehlt der Lebensatem des Persönlichen. Er schrieb, so scheint's, aus dem Verstand, nicht aus dem Herzen. Seine Romane („Der Liebling", 1885; „Mont-Oriol", 1887; „Stark wie der Tod", 1889; „Unser Herz", 1890) zeigen das noch deutlicher als die Skizzen, worin die Kälte des Vortrags sehr oft die Wirkung erhöht: sie sind, wo sie von Gefühlen sprechen, sentimental.

Maupassant war in seinen letzten Büchern von seinem früheren Meister Zola zu Bourget übergegangen. Diese Absagen sind um 1890 kennzeichnend. Wir finden unter den Abtrünnigen die besten Geister. Man hatte erkannt, daß im Realismus Zolas das angekündigte Heil nicht lag, daß er mit Unrecht die dilettantische Ausbeutung medizinischer Abhandlungen, die dilettantische Aufzählung von technischen Einzelheiten der verschiedenen Berufe als das Um und Auf angab, daß es vielmehr für den Künstler darauf ankam, die „sprechenden" Momente auszuwählen, sie zu ordnen, und daß ein Kunstwerk tot war, wenn ihm das undefinierbare Etwas der Stimmung fehlte.

Der Realismus hatte neben seinen behandelten Protagonisten beider Richtungen eine ganze Reihe vortrefflicher Erzähler. Allen voran Alphonse Daudet (geb. 1840 in

Digitized by Google

Nimes, gest. 1897) mit Romanen wie „Fromont jun. und Risler sen." (1874), „Der Nabob" (1877), „Die Könige im Exil" (1879), „Sappho" (1884); dann von den älteren Ernest Feydeau (geb. 1821 in Paris, gest. 1873), der allerdings nicht hielt, was seine „Fanny" (1858) versprochen hatte, und Octave Feuillet (geb. 1821 in Saint-Lô, gest. 1890) mit seinen Schilderungen der großen Welt. Aber die Routine in der möglichst getreuen Wiedergabe der Umwelt befriedigte nicht mehr. Der Mensch war doch nicht ausschließlich Schöpfung der äußeren Umstände; seine Seele sollte der Hauptgegenstand der Studien werden, deren wechselnde Regungen waren interessanter als seine Handlungen, die nur das Schlußresultat gaben.

Paul Bourget (geb. 1852 in Amiens), an den Engländern herangebildet, der Meister der neuen „idealistischen" Richtung, der Begründer des „analytischen Romans", griff auf Beyle zurück, der ja von sich prophezeit hatte, man werde ihn erst um 1880 verstehn[1]). Die Errungenschaft des Realismus, die Genauigkeit der Umweltschilderung (worin übrigens Beyle auch Vorbild war) gab er darum nicht auf. Natürlicherweise nahm er seine Personen aus Kreisen, wo Bildung und Muße der Verfeinerung der Psyche und der Hingabe an die Beobachtung ihrer Regungen die Grundlage geben. Er schrieb von Millionären für Millionäre. Ein Einschlag von Snobismus kam hinzu und, als es Mode ward, katholisch zu sein, die Bekehrung zum Gläubigen. An Fruchtbarkeit aber wetteifert Bourget mit Balzac und Zola. In seinen letzten Werken wurde die stereotype Vornehmheit zur absoluten Langweile (die ja sehr vornehm ist), seine ersten aber — „Grausames Rätsel", 1884; „André Cornélis", 1887; „Der Schüler" (eine Wiederholung des Julian Sorel), 1889 — haben ihren klar bestimmten Wert.

[1]) Der einzige Roman des Malers Eugène Fromentin (geb. 1820 in La Rochelle, gest. 1876) „Dominikus" (1863), könnte auch als Vorstufe des analytischen Romans gelten; aber er ist Ausnahmeerscheinung, das Werk eines feingeistigen beseelten Künstlers, ein Nachklang von Constants „Adolf".

Digitized by Google

Man bemerkt leicht, daß die Forderungen Bourgets von Goethe in den „Wahlverwandtschaften" (1810) bereits erfüllt wurden, aber auch Benjamin Constant, den erst die Folgezeit wieder nach Gebühr schätzen lernte, hatte im „Adolf" einen im besten Sinne „analytischen" Roman, wenn auch nur einen der Selbstanalyse, gegeben. Als Vorstufe zu Bourget kann ferner der Schweizer Hugenottensprößling Victor Cherbuliez (geb. 1829 in Genf, gest. 1899) angesehen werden, der in seinen zahlreichen Romanen („Graf Kostia", 1863; „Das Abenteuer Ladislaus Bolskis", 1870; „Meta Holdenis", 1873), wohl nicht unbeeinflußt von deutschen Vorbildern, die er sicher im Original kannte, das Werden jeder Leidenschaft als genauer Beobachter verfolgt hatte. Was Goethe, Constant und Cherbuliez in dieser Hinsicht verbindet, ist ihrer aller Herkunft aus dem Protestantismus, dessen Geist ja zu jeder Zeit auf die Verfeinerung der Empfindungen (zumal der sittlichen) gerichtet war, der darum auf die Regungen der Seele als Beweggründe der Handlungen besonderes Gewicht legte. (Beyle und Flaubert sind der geschlossenen Reihe der protestantischen Schriftsteller der germanisch-sprachigen Reiche gegenüber Ausnahmen in ihrem Kreise.) So kommt es, daß der analytische Roman neben Bourget seine Hauptvertreter gerade in Protestanten hat. Pierre Loti[1]) zwar will selbst „Impressionist" sein, da er unbekümmert um anderes seine Eindrücke wiedergebe. Er verzichtet allerdings auf die Behandlung großer Probleme, auf die Einhaltung irgendwelcher Regeln, aber er ist doch ein feinster Analytiker. Was er auch erzählt oder schildert — immer sieht er zunächst die Seele, im Menschen, im Tier, in der Landschaft. Als Seeoffizier kam er weit herum und wurde so der fühlsamste Schilderer fremder Erdstriche. In seinen ersten Romanen ließ er

[1]) Geb. 1850 in Rochefort-sur-mer, eigentlich Julien Viaud; den Namen Loti — eine indische Blume heißt so — erhielt er von seinen Kameraden wegen seiner Schüchternheit.

Digitized by Google

mehrfach sich selbst auftreten („Lotis Heirat", 1880). Am bekanntesten wurden seine „Islandfischer" (1886 — es sind die normannischen Fischer gemeint, die alljährlich nach den isländischen Gewässern ziehen). Das Stille, Zarte vor allem ist sein Gebiet. Er stand von Anfang an abseit vom literarischen Kampfe. Die zweite bedeutende Persönlichkeit, die hier zu nennen ist, Edouard Rod (geb. 1857 in Nyon, gest. 1911), Schweizer von Herkunft, zum Teil in Deutschland gebildet, hatte zuerst Emile Zola gehuldigt; aber mit dem „Gang zum Tode" (1885) sagte er sich von dem mechanischen Realismus Zolas und seiner Schule los. Ähnlich wie Huysmans erlebte er den Weg vom Rationalismus („Seite an Seite", 1882) zur Gläubigkeit, nur als Protestant. Zu nennen sind etwa die Romane „Der Sinn des Lebens" (1888) und „Michel Teissier" (1893, 1894). Rod ist stark beeinflußt von Schopenhauer und hat in Frankreich viel für Richard Wagner und (als erster) für Ibsen getan. Man empfand vielfach seine Werke als unfranzösisch, nicht nur in den behandelten Problemen, auch in der Sprache; ihr hoher sittlicher Ernst erzwang ihnen dennoch Beachtung. Daß Rod (wie Cherbuliez) einer der bedeutendsten Ästhetiker Frankreichs war, sei nebenbei erwähnt[1]). Der Elsässer André Lichtenberger[2]) ging vom analytischen Roman (die Kindergeschichten „Der kleine Trott", 1898; „Trotts kleine Schwester", 1899) zum Kulturbild („Der Fall Korinths"; 1900) und phantastischen Roman („Die Zentauren", 1904) über, kehrte aber auch wieder zu seinem ersten Gebiet zurück („Unsere Minnie", 1907). Wohl die eigenartigste und tiefste Begabung ist André Gide (geb. 1869 in Paris). Auch Gide hat starke und offensichtliche Beziehungen zu Deutschland (Nietzsche), daneben wurde Oscar Wilde, den er persönlich kannte, für ihn zum Erlebnis. Der

[1]) Auch Arvède Barine, eigentlich Frau Cécile Vincens, geb. Bouffé, 1840—1908, die ausgezeichnete Essayistin, war protestantischer Herkunft.

[2]) Geb. 1870 in Straßburg; sein Bruder Henri, geb. 1864, ist der Apostel Nietzsches in Frankreich.

Digitized by Google

analytische Roman hat kaum tiefere und seiner Art reiner angehörende Werke als seinen „Immoralisten" (1903) und „Die enge Pforte" (1909); kaum auch wurde protestantisches Wesen in seiner äußersten, zur Tragik führenden Verfeinerung reiner ausgedrückt als in dem letzten Roman. André Gide ist daneben einer der größten Stilkünstler Frankreichs. Das Neue, das er brachte, war die ganz selbstverständliche Einfachheit (während die Parnassianer in den Wörterbüchern nach seltenen Vokabeln gesucht hatten); er läßt die Seele ganz für sich selbst sprechen.

Sowie der Realismus Zolas von den nächsten Anhängern überwunden war, ließen sich die literarischen Verhältnisse wieder klarer überblicken. Der Realismus hatte vor allem zu einer bezeichnenden Erscheinung geführt: zur Entdeckung der Provinz, zur „Heimatkunst". Da jeder nur das schildern sollte, was er persönlich kannte, unsere stärksten Eindrücke aber aus unserer Kindheit herstammen, kam es hierzu ganz von selbst; je verschiedener das geschilderte Volk von dem der Hauptstadt war (und es ward auch um so verschiedener, in je tiefere Schichten man griff), um so stärker war die „Lokalfarbe". Der Hinweis auf Flauberts „Frau Bovary" und dann auf Daudets Tartarin („Die wunderbaren Abenteuer Tartarins aus Tarascon", 1872 u. a.), diesen Typus des fabulierfreudigen Südens — Daudet vergaß nie seine Herkunft aus dem „MIDI" — erläutert das. Der Blick für die Sonderarten wurde jetzt immer geschärfter. Die letzten Werke dieser Richtung scheinen darum mit ihren ersten kaum irgendwie verbunden. Es können nur wenige Namen genannt werden. Emile Erckmann (1822—1899) und Alexandre Chatrian (1826—1890) schilderten als Erckmann-Chatrian ihr heimatliches Elsaß liebenswürdig und humorvoll in Gegenwart und Vergangenheit, Ferdinand Fabre (1827 bis 1898) mit Kraft und in strenger Wahrheit seine Cevennenbauern, Leon Cladel (1834—1892) mit einer parnassianischen Vorliebe für das Schreckliche die Bauern um Montauban, Emile

Digitized by Google

Pouvillon (1840—1907) das gleiche Volk, doch liebenswürdiger und teilnehmender, Paul Arène (1843—1896) die Provence, André Theuriet (1833—1907), Lothringer von Herkunft, die Kleinbürger der Ardennen. Man hat ferner Bauerngeschichten von Zola, Maupassant, Loti, Octave Mirbeau.

Die jüngste Zeit, die auch in Deutschland das Schlagwort „Heimatkunst" für eine längst vorhandene Sache aufbrachte, sah rasch für jede Provinz besondere Romane entstehn, unmöglich aber kann hier von ihnen näher gehandelt werden, bis auf die französische Schweiz und Belgien, die ja neben Frankreich auch politisch selbständig sind, wenn sie auch für das geistige Leben immer als Provinzen galten. Ihre früheren Schriftsteller mußten darum erst Franzosen von Frankreich, von Paris werden: nur so kamen sie zur Geltung.

In der Schweiz hatte schon Rudolf Töpffer (1799—1846) Genfer Sonderverhältnisse in gemütvollen Geschichten und lustigen Satiren (zu denen er selbst die Bilder zeichnete) geschildert. Erst in den 1890er Jahren begann man ihn in Frankreich zu würdigen. Nicht anders erging es dem tiefen Frédéric Amiel (geb. 1821 in Genf, gest. 1881). Erst heute sieht man in seinen „Tagebüchern" (1883), worauf sein Ruhm beruht, die Gabe eines ganz außergewöhnlichen Geistes. Amiel, in Deutschland herangebildet, war vielleicht mehr Deutscher als Franzose, aber doch noch mehr Schweizer. Hervorzuheben sind der Roman aus dem Neuenburger Leben „Jean Lorrain" (1883) von Auguste Bachelin (1831—1891), die liebenswürdigen „Szenen aus dem Landleben" (1884) von Pierre Sciobérat (1830—1876). Adèle Huguenin (geb. 1856) veröffentlichte unter dem Pseudonym T. Combe soziale Romane, Samuel Cornut (geb. 1861) religiöse („Das Testament meiner Jugend", 1903) und historische („Die Trompete von Marengo", 1907), Philippe Monnier (1864—1911) solche aus dem Genfer Leben, von den jüngeren schildert Virgile Rossel Graubünden,

Digitized by Google

Benjamin Valloton das Kleinbürgertum von Lausanne, C. F. Ramuz das Wallis.

In Belgien kam der Roman etwas früher zur Entfaltung. Aber Caroline Gravière (1821—1878), die belgische George Sand, und Emile Leclercq (geb. 1827), der belgische Balzac, erreichten in ihren vielen Bänden kaum je das Niveau der Literatur. Der Beste dieser Zeit, Octave Pirmez (geb. 1832 in Châtelet, Hennegau, gest. 1882), schrieb — wie Amiel — nur seine Gedanken und Empfindungen nieder. Er, der „Einsiedler von Acoz" (dies war sein Schloß), ließ seine Bücher gewöhnlich nur für seine Freunde drucken. Die Belgier schufen zunächst noch allein für sich. Daß Charles de Coster neben seinem Till Ulenspiegel auch „Flämische Legenden" (1856—1857) und „Brabanter Geschichten" (1861) schrieb, ist zu erwähnen. Noch Georges Rodenbach (geb. 1855 in Tournai, gest. 1898) mußte (in seinen Gedichten) vorerst Pariser werden, um in Frankreich Beachtung zu finden; aber in seinem berühmten Roman „Das tote Brügge" (1892) — „Die Berufung" (1895) und „Der Glockenturm" (1897) folgten — wirkte er eben durch die starke Lokalfarbe. Noch nie war die Stimmung einer Stadt so völlig in eine Handlung gegossen worden. Das Werk gehört zur parnassianischen Kunst. Die neuen in Frankreich zu Ansehen gelangten Belgier sind Vertreter der Heimatkunst schlechthin. Es sind dies vor allen anderen Camille Lemonnier und George Eekhoud. Lemonnier (geb. 1835 in Ixelles) schreibt rastlos Roman auf Roman, daneben auch Werke über Malerei und Literatur, alle bewundernswert in ihrer stets gleichen Unmittelbarkeit, als Gesamtheit in ihrer geistigen Höhe. Seit „Unsern Flamländern" (1869) schilderte Lemonnier immer wieder sein Volk, im Bauernleben („Ein Mann", 1881), in den Gruben („Happe-chair", 1886), in Idylle wie in grausiger Tragik. Aber in erstaunlicher Vielseitigkeit zeigte er sich auch als Meister des Pariser Kleinbürgerromans („Tagebuch einer

Digitized by Google

Mutter", 1894), des symbolistischen („Die jungfräuliche Insel", 1894), des pathologischen („Der Erotiker", 1897), des sozialen und religiösen Romans („Der Wind in den Mühlen", 1901; „Die zwei Gewissen", 1902). Georges Eekhoud (geb. 1854 in Antwerpen) wurde in Frankreich eigentlich erst durch den Prozeß gegen seinen Roman „Escal Vigor" (1899) bekannt (zwei Jahre vorher war Lemonnier wegen seines „Erotikers" angeklagt gewesen). „Escal Vigor" nahm das eben modern gewordene Problem der Homosexualität auf, behandelte es nach guten Quellen, gleichwohl nicht naturalistisch, sondern eher pathetisch-sentimental. Übrigens wurde Eekhoud (wie Lemonnier) freigesprochen. Vorher hatte Eekhoud ausgezeichnete Schilderungen flämischen Volkslebens veröffentlicht („Kees Doorik", 1883; „Kermessen", 1885; „Das neue Karthago", d. i. Antwerpen, 1888), auch einen glänzenden historischen Roman („Les fusillés de Malines", 1891), worin er den Aufstand der Kempischen Bauern gegen die Franzosen im Jahre 1798 behandelte. Seitdem mehrere Flamen — Maeterlinck, Verhaeren, Albert Mockel — in Paris führende Stellung haben, ist das Vorurteil, das gerade gegen die Belgier groß war, gebrochen. Wohl schreiben Schilderer besonderer Landschaften wie Hubert Krains und Georges Virrès noch immer in erster Linie für Belgien und so auch Gustave van Zype, der Naturalist, und Leopold Courouble, der Humorist, aber das reiche Talent Maurice des Ombiaux', in Bauernromanen wie im historischen Gemälde gleich trefflich, Eugène Demolder mit seinen historischen Romanen („Der Smaragdweg", 1899), Louis Dumont-Wilden mit seinen „Bildern aus der Dekadenz" (1901) nahmen zumeist gleich von Paris aus ihren Weg.

Brachte in dieser Weise der Realismus eine starke Entfaltung der „Heimatkunst", so entwickelte er auch in dem Ständeroman eine besondere Richtung, die ebenfalls schon längst da war, aber nicht in solcher Ausprägung. Bereits Ferdinand Fabre

Digitized by Google

wurde so Spezialist für Priesterromane („Abbé Tigrane", 1873; „Lucifer", 1884), Alfred Masson-Forestier (geb. 1852 in Havre) schilderte namentlich die Juristenwelt, Maurice Maindron (geb. 1857 in Paris), daneben Verfasser vorzüglicher historischer Romane, das Gelehrtentum, Léon Frapié (geb. 1873 in Paris) das Volksschulwesen. Andere Autoren beschränkten sich zumeist nicht auf einen Stand. René Bazin (geb. 1853 in Angers) ließ auf den Gelehrtenroman „Ein Tintenfleck" (1886) neben anderen einen Arbeiterroman („Aus ganzer Seele", 1897) und einen Elsässer Roman („Die Oberlés", 1901) folgen. Die Akademie der Goncourts krönte mit Vorliebe Romane aus enger umgrenzten Kreisen, so den Irrenhausroman „Die feindliche Macht" (1904) von John Antoine Nau, die Kolonialromane „Die Kulturträger" (1905) und „Die Schlacht" (1909) von Claude Farrère (eigentlich Eduard Bargone, geb. 1876), die „Terres Lorraines" (1907) von Emile Moselly (eigentlich Chessin), worin das Leben der Moselfischer geschildert wird.

Zu dieser Gruppe gehört auch der Frauenroman. Für die Unterhaltung hatten seit den Erfolgen der George Sand immer so manche Frauen geschrieben, aber Literatur waren diese Romane nicht. Erst der gesteigerte Wettkampf ließ auch ältere Schriftstellerinnen wie Jeanne Marni (eigentlich Marnière, 1854—1910) und Daniel Lesueur Werke von Literaturwert schreiben. Neben der Literatur steht die Gyp (eigentlich Marie-Antoinette Gräfin Martel, geb. Riquetti de Mirabeau, geb. 1850) mit ihren Szenen aus dem Leben der hohen Gesellschaft und ihren (für sie so interessanten) Gegenpolen. Die Rumänin Gräfin Mathieu de Noailles (geb. 1877 in Paris als Prinzessin Bibesco) steht der robust zupackenden Gyp als die nervöse Dame gegenüber; Valentine de Saint-Point, die Großnichte Lamartines, schreibt leidenschaftlich und farbenreich, Gérard d'Houville (Pseudonym der Gattin Henri de Regniers, einer Tochter José Maria de Hérédias) mit feiner Naturempfindung.

Digitized by Google

Rachilde (eigentlich Marguerite Valette, geb. Eymery, geb. 1860) wußte in kraſſer Erotik („Herr Venus", 1884) ſelbſt Zola zu überbieten, aber ſie erwies ſich bleibend als eine ungewöhnliche Begabung. Das ſtärkſte Talent iſt wohl Marcelle Tynaire (geb. 1872 in Tulle) mit ihren Romanen „Das Haus der Sünde" (1902) und „Die Rebellin" (1906).

Die jüngſte Phaſe des franzöſiſchen Romans zeigt in ihren Haupterſcheinungen kein einheitliches Gepräge. Einerſeits machen jetzt auch wirkliche Künſtler die Schriftſtellerei zu ihrem Beruf, der ſie nicht nur ernähren, ſondern auch gut ernähren ſoll, ſo daß ſie gar manches unter dem Geſichtpunkt des Erfolgs zu ſchreiben gezwungen ſind; anderſeits macht die Zeitrichtung gerade ausgeprägte Sonderart zur Bedingung der Anerkennung. Dazu machen ſich in der franzöſiſchen Literatur jetzt ſtärker als je fremde Einflüſſe geltend. Hypolyte Taine (1828—1893), hatte mit ſeiner „Geſchichte der engliſchen Literatur" (1864) eine neuerliche Beſchäftigung mit den Engländern angeregt. George Eliots „Adam Bede" war ſchon 1861 in franzöſiſcher Überſetzung erſchienen, tiefere Wirkung übte die Eliot aber erſt, als (ſeit 1881) auch andere ihrer Werke überſetzt wurden. Die dem Naturalismus abholden Äſthetiker Edmond Scherer und Ferdinand Brunetière konnten darlegen, wie die Errungenſchaften Zolas und ſeiner Schule ſchon hier vorweggenommen ſeien. Zur ſelben Zeit machten E. Dupuy („Die großen Meiſter der ruſſiſchen Literatur im 19. Jahrhundert", 1885) und Graf Melchior de Vogüé („Der ruſſiſche Roman", 1886) auf Doſtojewſki und Tolſtoi aufmerkſam. Es folgten Ibſen und Björnſon, Schopenhauer, Nietzſche und Richard Wagner und endlich George Meredith, Oscar Wilde und Gabriele d'Annunzio. Die Wirkungen, die von all dieſen Perſönlichkeiten ausgingen, ſind hier nicht im Einzelnen zu verfolgen. Die Individualitäten waren immer ſtark genug, ihre Eigenart trotzdem zu bewahren. Gele-

Digitized by Google

gentlich wurden schon einige Hinweise gegeben. Im allgemeinen aber kann man vielleicht gerade die Mannigfaltigkeit, die der französische Roman seither aufweist, auf diese Einflüsse zurückführen: nichts ließ deutlicher erkennen, daß es nicht auf die Richtung, sondern auf die möglichst volle Entfaltung der eigenen Sonderart ankam; es führten viele Wege zum Ziel, nicht nur der jeweilig eine.

Mehrere der hier aneinander zu reihenden Schriftsteller hatten noch in getreuer Folgschaft Zolas begonnen. So schrieb Joseph-Henri Rosny, eigentlich Boex und Flame von Herkunft (geb. 1859 in Brüssel), die Geschichte „Nell Horns, Mitglied der Heilsarmee" (1886), die „Bilateralen" (1887), eine Studie aus der Pariser Sozialistenwelt, und den Bauernroman „Der Mord" (1887) noch als Zolaschüler; 1887 aber erließ er mit vier anderen ein Manifest gegen Zolas „Erde" als nicht mehr wirklichkeittreu, sondern nur scheußlich. Seither und seit 1891 unter Mitarbeiterschaft seines Bruders Justin (geb. 1859 in Brüssel) schreibt er „idealistisch", d. h. im Dienste großer Ideen, aber stets mit genauester Sachkenntnis. „Die erhabene Güte" (1894) und „Die Unbezähmte" (1895), der tief mitfühlende Roman einer Medizinstudentin, dürften in dieser Hinsicht als die Hauptwerke der Brüder Rosny gelten. Daneben aber pflegen sie auch den phantastisch-naturwissenschaftlichen Roman, als dessen erster Vertreter Edgar Poe zu gelten hat[1]), so in „Damireh" (1892), dem Versuch eines prähistorischen Romans, und in den „Xipehus" (1896). Ganz ebenso wandte sich Paul Adam (geb. 1862 in Paris), gleichfalls flämischer Herkunft, nach ziemlich krassen Anfängen in Zolas Manier („Weiches Fleisch", 1885) mit einem Umweg über den Symbolismus dem sozialen Roman in der Form von Gesellschaftschilderungen zu („Die roten Roben", 1891; „Das Geheimnis der Massen",

[1]) Mit breitestem Erfolg pflegte ihn Jules Verne (1828—1905).

Digitized by Google

1895; „Malaiſche Briefe", 1897). In dem Zyklus „Die Kraft" (ſeit 1899) verfolgt er eine Familie ſeit der Zeit Napoleons in typiſchen Schickſalen. Ähnlich in der Richtung, wenn auch nicht in der Art, ſind die Werke der Brüder Paul (geb. 1860 in Laghouat, Algier) und Victor Margueritte (geb. 1867 in Algier), die ſeit 1897 zuſammen ſchreiben. Vorher hatte Paul in Zolas Manier geſchrieben, dann aber ſich (wie Rosny) von Zola zu den Goncourts gewandt. Das Hauptwerk der Brüder Margueritte, die Offiziersſöhne ſind, iſt der Zyklus „Eine Epoche" (ſeit 1898), worin ſie das Jahr 1870 in ſcharf beleuchteten Einzelbildern darſtellen. In ihren ſozialen Romanen traten ſie für die Scheidbarkeit der Ehe ein („Zwei Frauenleben", 1902). Bezeichnend iſt, daß auch ein dritter Erzähler, Maurice Barrès (geb. 1862 in Charens), der vom Symbolismus herkam, mit ſeinen ſozialen Beſtrebungen beim Nationalismus landete. Sein Zyklus „Der Roman der völkiſchen Tatkraft" (1895—1902) ſchließt ſich derart an Paul Adams und der Brüder Margueritte Zyklen an. Angriffluſtiger Nationalismus — man kann auch Chauvinismus ſagen — herrſcht in den Romanen „In deutſchem Dienſt" (1907) und „Colette Baudache" (1909).

Bloß als Kritiker der Geſellſchaft geben ſich der herbſarkaſtiſche Paul Hervieu (geb. 1857 in Neuilly-ſur-Seine) — in den Romanen „Selbſtporträts" (1893) und „Das Gerüſt" (d. i. das Geld; 1895) — und der weichere, etwas ſentimentale Marcel Prévoſt (geb. 1862 in Paris), der Verfaſſer der vielgeleſenen „Halbjungfrauen" (1895). Wertvoller als dieſer Roman iſt der ſpätere „Die ſtarken Mädchen" (1900). Noch um eine Nuance herber, oft aber auch maßlos erſcheint Octave Mirbeau (geb. 1848 in Trévières, Calvados), bei deſſen Namen man ſtets daran erinnern muß, daß er es war, der Maeterlinck entdeckte. Sein „Sebaſtian Roch" (1890) iſt die denkbar ſchärfſte Verurteilung der jeſuitiſchen Erziehung. Sein „Tagebuch einer Kammerjungfer" (1900) wurde in Deutſchland zur „Herren-

Digitized by Google

lektüre". Ohne irgendwelche moralische Absicht, scheint's, schrieb Alfred Capus (geb. 1858 in Aix), der, wie auch Hervieu, später ganz zum Drama überging, seine ironischen Gesellschaftbilder „Ehrenmänner" (1878), „Wer verliert, gewinnt" (1890) und „Falscher Abgang" (1891).

Anzuschließen sind einige Schriftsteller, die ihr Bestes im subjektiven Roman geben. So der bedeutende Kritiker Jules Lemaitre (geb. 1853 in Vennecy, Loiret, gest. 1911) in seinen „Königen" (1893), so Edouard Estaunié (geb. 1862 in Dijon) in seinem Erziehungroman „Der Stempel" („L'empreinte", 1896), so Romain Rolland (geb. 1868 in Clanecy) in seinem Musikerroman „Jean Christophe" (1904 bis 1909, sechs Teile), der auch ein wohlwollendes Verständnis für deutsche Art zeigt. Das alles sind ungemein tüchtige Schöpfungen, die freilich nur in engeren Kreisen in ihrem Werte erkannt wurden. Wegen seiner Knabengeschichte „Rotfuchs" („Poil-de-carotte", 1894) und wegen seiner stark persönlichen, abseitigen Weise überhaupt ist hier auch Jules Renard (geb. 1864 in Châlons-sur-Mayenne, gest. 1910) zu nennen. Sonst schrieb Renard noch treffliche Bauerngeschichten und den Literatenroman „Der Schmarotzer" (1891).

Konnte man mit Bezug auf Erzähler wie die Rosnys, die Marguerittes, Paul Adam und Jules Renard das Schlagwort „Neo-Naturalismus" prägen, so entstand anderseits eine Richtung, die man neu-romantisch nennen konnte. Besser noch könnte man sie neu-parnassianisch nennen, zumal wenn man die Schwankung mehrerer Vertreter in der Versdichtung von der Dekadenz, dem Symbolismus, dem „freien Verse" (Synonyme für etwas ziemlich Unbestimmtes) zur „klassischen" Form berücksichtigt. Jean Moréas[1]), der hyperfranzösische Grieche, der mit Paul Adam die symbolistische Erzählkunst begründet hatte

[1]) Geb. 1856 in Athen, eigentlich Papadiamantopoulos, gest. 1910.

Digitized by Google

(„Der Tee bei Miranda", 1886, gemeinsamer Novellenband), landete dort, ebenso aber auch Henri de Regnier (geb. 1864 in Honfleur). Erst nach seiner Abkehr von der vorherigen Moderne wurde Regnier aus einem reinen Lyriker ein Erzähler. Der beste Geist des 17. und 18. Jahrhunderts lebte in ihm auf, zuerst im Gewande jener Zeit selbst („In doppelten Banden", 1900), dann in Romanen aus der Gegenwart („Das Vergnügen", 1902; „Die Ferien eines tugendhaften jungen Mannes", 1903; „Die lebendige Vergangenheit", 1905). Er hörte dabei niemals auf, modern zu sein, zeigte nur, daß „klassische" Klarheit der Auffassung und des Stils sich sehr wohl damit vereinen ließen. Parnassianisch ist auch die Kunst Pierre Louys' (geb. 1870 in Paris). In ihr belebt sich wieder ein spätes alexandrinisches Griechentum, ob er nun geradezu Bilder aus der Antike entwirft („Aphrodite", 1896; „Der Purpurne", 1901), ob aus der spanischen Vergangenheit („Die Frau und der Hampelmann", 1898), ob er Satiren auf die Gegenwart schreibt („Die Abenteuer des Königs Pausolus", 1901). Nahe verwandt seiner Art ist die André Ferdinand Hérolds. Hérold (geb. 1864 in Paris), ein Enkel des aus Deutschland eingewanderten Komponisten, ist am bekanntesten als glänzender Übersetzer fremder Dichtwerke (Upanischaden, Sakuntala, Aischylos, Hrotswitha von Gandersheim, Gerhart Hauptmann); als Erzähler gab er den Roman „Die Abtei der heiligen Aphrodisa" (1904). Vom Symbolismus kam, wie Henri de Régnier, auch Remy de Gourmont (geb. 1858 in Bazoche-en-Houlma), er war sogar einer seiner Begründer. Anderseits wieder verbindet ihn sein ausgebreitetes, namentlich auch sein theologisches Wissen und die Art, es in seiner Kunst zu verwerten, mit Anatole France. (Der neue Parnassianismus steht naturgemäß dem älteren nahe.) Remy de Gourmont, nebenbei einer der geistreichsten Essayisten Frankreichs, schilderte zuerst das Landleben seiner Normandie („Merlette", 1886), dann schrieb er als Symbolist

Digitized by Google

den Roman von „Lilith“ (1892), dem ersten Weibe Adams nach der rabbinischen Legende, darauf den satirischen Literatenroman „Die Rosse des Diomedes“ (1897).

Die neuere Produktion macht in ihrer Gesamtheit — trotz der Vielgestaltigkeit im einzelnen — den Eindruck der Ruhe. Jede Kraft scheint ihre Bestimmung gefunden zu haben, tiefer greifende Kämpfe fehlen, aber auch die gebietenden Gestalten der Diktatoren. Das Bild trügt vielleicht, und schon eine nahe Zukunft sieht vielleicht die erneuten Kämpfe, die sich eben jetzt vorbereiten.

Der italienische Roman.

Italien war im 18. Jahrhundert fast völlig zu einer Provinz Frankreichs geworden. Die höheren Stände sprachen gewöhnlich französisch. In Norditalien, das allein noch einen erheblichen Bruchteil germanischen Blutes bewahrt und dementsprechend im Geistesleben die Führerschaft hat, kannte man zum Teil das Italienische nur mangelhaft; das Volk sprach einen halbfranzösischen Dialekt, die großen alten Schriftsteller las man mehr aus Pflicht als aus Liebe. Alfieri und Manzoni mußten erst italienisch schreiben lernen, Alfieri entwarf seine ersten Werke sogar französisch. Hierzu kommt für den Roman noch, daß in ihm jede Tradition fehlte. Die historischen und Abenteuerromane des 17. Jahrhunderts waren vergessen, der liebenswürdige bewegliche Gozzi hatte, so schien es, nur für den Tag geschrieben. Und überhaupt hatte man den Roman nur wenig gepflegt. Man hielt ihn nicht eigentlich für Literatur, und die Verhältnisse brachten es mit sich, daß, wer schrieb, auch den Ehrgeiz hatte, Dichter zu sein.

So kommt es, daß Ugo Foscolos „Letzte Briefe des Jacopo

Digitized by Google

Ortis" (1802) in ihrer Epoche faſt allein ſtehn und trotz ihrem Erfolg auch ziemlich allein blieben, und das nicht nur in ihrer Art, ſondern in der Gattung überhaupt. Ugo Foscolo[1]), einer nach der Inſel Zanthe ausgewanderten Familie entſtammt, trotzdem aber, vielleicht auch gerade deshalb (denn in den Kolonien pflegen die Raſſentypen oft reiner hervorzutreten als im Mutterlande) echter Langobarde, rotblond und blauäugig, wie er ſich ſelbſt beſchreibt, darf als der Begründer des neuen italieniſchen Romans gelten. Er widmete ſein Werk Goethe, der es durch ſeinen „Werther" angeregt hatte. Ein wirkliches Begebnis lag auch Foscolos Roman zugrunde. Der endgültigen Geſtalt war eine ältere (1798) vorausgegangen. Den „Werther" kannte Foscolo zuerſt nur aus franzöſiſchen Nachahmungen, ſpäter allerdings auch aus einer italieniſchen Überſetzung. Gleichwohl ſteht Ortis dem Werther näher als ſeine franzöſiſchen Brüder. Der dieſe Briefe ſchrieb, war ein Jüngling, der ſeiner Raſſe nach noch in der Entwicklung ſtand; der Selbſtmordgedanke hatte ihn nicht anders ergriffen als Goethe. Daß er ſeine am tiefſten in der Phyſis begründeten Leiden nicht nur erotiſch faßte, iſt dafür bezeichnend. Was ein Mangel des Romans iſt, die Verquickung der unglücklichen Liebe mit dem Schmerz über den Fall des Vaterlandes, die nun zwei einander ſchwächende Motive für den Selbſtmord abgeben, iſt ein Zeugnis für ſeine Echtheit. Nichts germaniſcher, als zugleich zu lieben und für das Vaterland zu glühen. Werther hatte nur nicht den äußeren Anlaß dazu. Wie hier zeigt ſich bei den Italienern noch öfter eine engere Verwandtſchaft mit den Deutſchen, als die zwiſchen dieſen und den Franzoſen iſt, was damit übereinſtimmt, daß die genialen Begabungen Italiens weit weniger Raſſentrübung aufweiſen als die Frankreichs.

Während Foscolo die Jugend ſeiner Zeit entzückte, ſchrieben

[1]) Geb. 1778, mit Vornamen eigentlich Niccolò, geſt. 1827.

Digitized by Google

Ippolito Pindemonte, der Sproß einer Veroneser Marcheſenfamilie[1]) (geb. 1753 in Verona, geſt. 1828), Aleſſandro Verri (geb. 1741 in Mailand, geſt. 1816) und Vincenzo Coco (geb. 1770 in Campomorano, geſt. 1823) noch Griechenromane, wie ſie Wieland geſchrieben hatte, wenn auch gelegentlich mit Anſpielungen auf Zeitereigniſſe, auf die Revolution (Pindemontes „Abarit“), oder ſelbſt Napoleon (Verris „Leben Heroſtrats“, 1815). Coco hatte mit ſeinem „Plato in Italien“ (1804) ebenfalls patriotiſche Abſichten. Wertvoller ſind die „Novellen“ (1810, 1815) des Geiſtlichen Antonio Ceſari (geb. 1760 in Verona, geſt. 1828). Ceſari war ein Bewunderer der Sprache Dantes, Petrarcas und Boccaccios; er trat für eine Erneuerung des Italieniſchen in deren Geiſte ein und folgte in dieſen Novellen im Stil den berühmten alten Vorbildern[2]).

Alle dieſe Werke verblaßten mit einem Schlag, als Manzoni[3]) ſeine „Verlobten“ („I promessi sposi“, 1827) erſcheinen ließ. Der Beifall Goethes, die Tatſache, daß Walter Scott ſelbſt, in deſſen Art der Roman konzipiert war, das Thema in ſeinem „Mädchen von Perth“ (1828) ſogleich aufnahm, und raſch folgende Nachahmungen bezeugen den Eindruck. Mit ihm zog die Romantik in die italieniſche Literatur ein, wenigſtens unter ihrem durch Frankreich offiziell gewordenen Titel. Manzoni hatte von Scott mehr als nur die Anregung übernommen,

---

[1]) Nur die Oberhäupter der Adelsfamilien, wenigſtens der alten, pflegen in Italien (wie in England) Titel zu führen, ſo in dieſem Fall Ippolitos Bruder Giovanni; auch Napoleon führte keinen Titel.

[2]) Einer der größten Meiſter der italieniſchen Proſa, Leopardi, kann hier nur in der Anmerkung genannt werden. Leopardi (Giacomo Graf Leopardi, geb. 1798 in Recanati, geſt. 1837) ſchrieb keine erzählenden Werke, aber ſeine philoſophiſchen Dialoge, zu denen er ſich an Plato inſpirierte, bieten aus tiefer Verwandtſchaft reineres Griechentum als irgendeiner der genannten Griechenromane und das in höchſter Kunſtform.

[3]) Aleſſandro Manzoni, geb. 1785 in Mailand, aus einer alten Grafenfamilie — ſeine Mutter war die Tochter des Marcheſe Beccaria, des Reformators der Rechtspflege —, geſt. 1873.

Digitized by Google

selbst einige Charaktere hatte er ihm nachgestaltet, dennoch war nirgends Unfreiheit. Noch heute, wo die „Verlobten" längst zum Jugendbuch geworden sind und ihre Typen vielfach mit zu allgemeinen Strichen gezeichnet erscheinen, hebt die Frische des Vortrags über alle Bedenken hinweg. Manzoni schrieb den Roman erst in einem stark mit Lombardismen durchsetzten Italienisch, später goß er ihn ins Toskanische um. Er gibt vor, eine alte Chronik nachzuerzählen, verwirft aber nach einer kurzen Probe den alten Stil als „unerträglich"; es ist auch nicht der knappe, kraftvolle Boccaccios und der anderen alten Novellisten, sondern der schwülstige des Secento, der für den Roman — er beginnt 1628 — in Betracht kam. Die genaue Kenntnis der Landschaft und der damaligen Kultur ersetzen in etwas die stärkere Zeitfarbe. Die Schilderung der Pest wurde berühmt.

Durch Manzoni kam das Romanschreiben rasch in Aufnahme, zunächst in seiner Nachfolge. Den beliebtesten der nun entstehenden historischen Romane schrieb Tommaso Grossi (geb. 1791 in Bellano am Comersee, gest. 1853), der vorher die „Lombarden im ersten Kreuzzug" in romantischen Oktaven besungen hatte. Sein „Marco Visconti" (1834) lehnte sich eng an die „Verlobten" an, versetzte aber die Handlung in das 14. Jahrhundert, ohne darum den hier wohl angängigen echten Stil jener Zeit einzuführen. Auch Niccolò Tommaseo (geb. 1802 in Sebenico, Dalmatien, gest. 1874), der später als Folklorist, Literaturhistoriker und Sprachforscher zu Ansehen gelangte, schrieb damals einen historischen Roman („Der Herzog von Athen", 1837). Auf eingehenderen Studien beruhte Cesare Cantùs „Margherita Pusterla" (1838). Cantù (geb. 1805 in Mailand, gest. 1895) war wie Grossi Manzonis persönlicher Freund. Er vermied die Sentimentalität, interessierte aber nicht. Fortsetzungen der „Verlobten" begannen bald zu erscheinen und erschienen noch lange. Genannt seien die beiden erfolgreichen

Digitized by Google

Romane von Giovanni Rosini („Die Nonne von Monza", 1828) und Luigi Gualtieri („Der Ungenannte", 1857).

Manzonis „Verlobte" waren nicht nur durch ihr Kostüm und die in ihnen dargestellten Gefühle romantisch; auch der Einschlag von Katholizismus fehlte nicht. Manzoni war ein bekehrter Ungläubiger oder doch Gleichgültiger (seine Rückkehr zum Glauben hat eine Begleiterscheinung in dem Übertritt seiner kalvinistischen Frau); sein Katholizismus hat die Wärme der Erneuerung und Vertiefung einer alten Bekanntschaft, er ist milde, duldsam, heiter. Das verbindet die „Verlobten" mit dem zweiten großen Werke jener Zeit, den Memoiren Silvio Pellicos[1]) über seine Gefängnishaft in Italien (unter den Bleidächern in Venedig) und Österreich (auf dem Spielberg bei Brünn). „Meine Gefängnisse" (1832) betitelte er sie, scheinbar bitter, aber die Aufzeichnungen selbst atmen eine wunderbare Ergebung. Pellico kehrte während seiner Haft zum Glauben zurück, weniger zu dem der Dogmen, die ihm nebensächlich blieben, als zu dem des Neuen Testaments, das er immer wieder von neuem las. Eine tiefe Menschlichkeit beseelt diese Blätter; sie haben, auch in einer Sprache geschrieben, die nicht veralten kann, ihren Zauber bis heute bewahrt. Das Werk ist kein Roman, und doch liest es sich wie ein solcher. Jede Gestalt erlebt ihre Schicksale vor uns, Schicksale, die äußerlich in einem Wort, einer Gebärde bestehn, aber in dieser Welt rührende, ergreifende oder aufreizende Tragödien sind. Von Politik hielt sich Pellico ganz fern. Das nimmt den „Gefängnissen" die Bedeutung als Zeitdokument (Pellico war als Carbonaro verurteilt worden), verleiht ihm aber die allgemeine.

Die Politik, die in den „Verlobten" fehlte, in den „Gefängnissen" mit Willen ausgeschaltet war, wurde hinwieder der Lebensnerv einer ganzen Reihe anderer Werke. Manzonis

[1]) Geb. 1789 in Saluzzo, gest. 1854.

Digitized by Google

Schwiegersohn, der Marchese Massimo Taparelli d'Azeglio, der spätere Staatsmann (geb. 1798 in Turin, gest. 1866), erzählte den berühmten Kampf der dreizehn Italiener gegen dreizehn Franzosen, der 1503 in Barletta ausgefochten wurde, in seinem „Ettore Fieramosca" (1833), um „den Italienern etwas Feuer in die Adern zu gießen". Dann veröffentlichte Francesco Domenico Guerrazzi (geb. 1804 in Livorno, gest. 1873) — unter dem Pseudonym Anselmo Gualandi und in Paris — seine „Belagerung von Florenz" (1836) in der gleichen Absicht und regte damit d'Azeglio zu seinem „Niccolò de'Lapi, oder die Kugelleute (Mediciparteі) und die Weiner (Savonarolapartei)" (1841) an. Von Guerazzi ist noch die „Belagerung von Benevent" (1826, endgültige Fassung 1852), ein Roman aus der letzten Hohenstaufenzeit, zu nennen. Neben Walter Scotts Einfluß machte sich hier bereits der Lord Byrons geltend. Ebenso folgte der Marchese Luigi Capranica (geb. 1821 in Rom in seinen zahlreichen geschichtlichen Romanen („Giovanni von den schwarzen Banden", „Die Verschwörung zu Brescia", „Fra Paolo Sarpi") dem älteren Dumas. Daß auch Eugène Sue in Italien seine Nachahmer fand, bezeugen Luigi Gualtieris „Geheimnisse von Italien" (1849) und des Jesuiten Antonio Bresciani „Jude von Verona" (1850), worin die jüngste Vergangenheit in einem parteipolitisch verzerrten Bilde erschien.

Die Schilderung der Gegenwart ohne Nebenabsichten nahm neben dem historischen und dem historisch-politischen Roman nur eine bescheidene Stelle ein. Foscolo fand keine würdigen Nachfolger, und ebenso blieb später Pellico vereinzelt. Graf Cesare Balbo (geb. 1789 in Turin, gest. 1853), der spätere Geschichtschreiber und Staatsmann, versuchte sich am Beginn seiner Laufbahn mit „Vier Novellen" (1829), die er von einem Schullehrer erzählt sein ließ. Der Begründer des Familienromans wurde Giulio Carcano (geb. 1812 in Mailand, gest. 1884), der Freund Manzonis, mit seiner „Angiola Maria"

Digitized by Google

(1839), der ziemlich sentimentalen Geschichte von der Liebe einer schwindsüchtigen Bauerstochter zu einem Engländer. Neben Manzoni hatte Oliver Goldsmith die Farben zu diesem Bilde geliehen. „Damiano", die Geschichte einer armen Familie" (1851) und „Zwölf Novellen" (1856) setzten in einer neuen Zeit und mit kräftigeren Mitteln die hier begründete Gattung fort. Guerrazzi ging vom historischen zum Gegenwartroman und damit von einem künstlich emporgeschraubten zu einem natürlicheren Stil über. Bereits über sich hinaus weisen der zweite Roman Tommaseos, „Glaube und Schönheit" (1840), und die „Volkserzählungen" (1835—1851) von Pietro Thouar (geb. 1809 in Florenz, gest. 1861). Tommaseo kann als der Vorläufer des modernen Gesellschaftromans in Italien gelten. Sein Roman wurde heftig verurteilt, die Vermischung von Erotik und Mystik stieß ab, die Technik befremdete. Ebenso kann die italienische „Heimatkunst" auf Thouar zurückweisen. Leopardis Freund Antonio Ranieri (geb. 1809 in Neapel, gest. 1888) schrieb in seinem Waisenhausroman „Ginevra" (1839) den ersten sozialen Anklageroman.

Um 1850 beginnt in Italien der Gegenwartroman den Kostümroman zu verdrängen. Man folgte Frankreich, wie gewöhnlich, so auch jetzt, aber weder mit großer Eile noch sklavisch oder gar übertreibend. Heimatliche Balzacs oder George Sands fehlen. Ein anständiges Mittelmaß überwiegt. Obenan stehn die stark autobiographischen Romane Giovanni Domenico Ruffinis und Ippolito Nievos. Ruffini (geb. 1807 in Genua, gest. 1881) beschrieb seine Teilnahme am politischen Leben, die ihn 1836 zur Flucht nach England gezwungen hatte, als „Lorenzo Benoni" (1853) englisch und blieb auch fernerhin englischer Schriftsteller („Doktor Antonio, 1855; „Vincenzo", 1863), schilderte aber vor allem italienische Verhältnisse und eigenes Erleben. Nievo (geb. 1831 in Padua, gest. 1861) griff in seinen „Bekenntnissen eines Achtzigjährigen" (1867) auf die

Digitized by Google

vorherige Generation zurück, führte aber seinen Helden bis ins Jahr 1858. Man konnte darin eine Vorwegnahme der Art Tolstois in „Krieg und Frieden" sehen.

Im allgemeinen aber hielt sich der italienische Roman von 1850 bis gegen 1880 auf dem Niveau der anständigen Mittelmäßigkeit. Als Zeit blieb dauernd die Gegenwart bevorzugt. Cesare Donati (geb. 1826), Antonio Giulio Barrili (geb. 1836 in Savona, gest. 1908), Verfasser von Familienromanen und auch historischen (so über seinen Landsmann Columbus), Antonio Caccianiga (geb. 1823 in Treviso), Vittorio Bersezio (geb. 1830), Enrico Castelnuovo (geb. 1839 in Florenz) und Salvatore Farina (geb. 1846 in Sorso, Sassori) waren die bekanntesten und erhielten sich ihre dankbaren Freunde trotz aller Befehdung durch die Neueren. In Italien fehlt, bezeichnend für seine Rasse, im allgemeinen der Humor, der ja mit Recht als ein Merkmal des Wesens der lichten Völker angesehen wird. Die Empfänglichkeit dafür hat sich aber noch erhalten. Dadurch erklärt sich die Beliebtheit eines Donati, eines Farina, den man sogar den „italienischen Dickens" nannte, vor allem. Schon Manzoni hatte nicht zum wenigsten durch seinen Don Abbondio gewirkt; bei Amicis und Fogazzaro wiederholt sich das.

Gerade am meisten gegen Farina wendete sich die Bewegung des „Verismus" (seit 1878). Man hatte Zola gelesen und fand nun die Schilderungen der Älteren zu schönfärberisch; der Sinn für Humor fehlte völlig. Luigi Capuana (geb. 1839 in Mineo, Sizilien) und Giovanni Verga (geb. 1840 in Catania), die beiden Führer des Verismus, sind Sprossen der am stärksten nigritierten italienischen Provinz. Capuana, Verist seit seiner „Giacinta" (1879), verschrieb sich doch der neuen Richtung nicht ganz. Seine Märchen („Es war einmal", 1882; „Im Feenreich", 1883) sind sogar seine besten Schöpfungen. Verga war konsequenter. Er hatte zuerst in der Art der französischen Sensationromane geschrieben, jetzt wurde er der Schilderer

Digitized by Google

des heimatlichen Volkes („Landleben", 1880). Wilde Ausbrüche rein animalischer Leidenschaften, in einem entsprechenden Stil wiedergegeben, setzten sich da in den stärksten Gegensatz zum bisher gepflegten Familienroman. Als dann Pietro Mascagni zu der Dramatisierung einer dieser Geschichten, der „Bauernehre", seine grelle Negermusik schrieb und damit den musikalischen Verismus begründete, wurde Vergas Name weltbekannt, aber auch nur sein Name; denn an seinen Erzählungen interessierte doch bloß das Kolorit, und dieser Reiz war nach der zweiten, dritten erschöpft.

Verga und Capuana bezeichnen zugleich die zwei Hauptrichtungen des Verismus, die „Heimatkunst" und die realistische Sittenschilderung. Allenthalben erstanden nun Darsteller der Sonderverhältnisse ihrer Landschaft, sei es neben Verga, sei es in seinem Gefolge. Der Dialekt wurde weit stärker als vorher verwendet, bisweilen nicht nur für die direkte Rede, sondern auch für die Erzählung selbst. So schrieb schon Vittorio Imbriani (geb. 1840 in Neapel, gest. 1886) seine Novellen, die Realismus und Phantastik verbanden, zum Teil neapolitanisch. Die besten Vertreter der Heimatkunst sind der liebenswürdige Renato Fuccini (geb. 1843) mit seinen zumeist kurzen Erzählungen aus der Toskana, der Piemontese Giuseppe Giacosa (geb. 1847), der Mailänder Emilio de Marchi (1849—1901), der kraftvolle Abruzzese Domenico Ciampoli (geb. 1855), Salvatore di Giacomo (geb. 1862 in Neapel), der Schilderer der unteren Schichten Neapels, und die Sardin Grazia Deledda (geb. 1875), die als fast einzige ganze Romane aus dem Volksleben schreibt — der Roman „Die Wildblume" (1907) von dem Apulier Francesco Curci (gest. 1906) mag neben den ihren genannt werden —, ein reiches, leicht und sicher gestaltendes, doch mehr äußerliches Talent.

Die Gesellschaftschilderung im Sinne des Verismus stand zunächst ganz unter dem Einfluß Zolas. Das bekunden die

Digitized by Google

ersten naturalistischen Romane Capuanas und nicht anders die noch gewagteren Alfredo Orianis (gest. 1909), wie „Drüber hinaus" (1877), „Nein" (1881). In späteren Werken, namentlich im „Zusammenbruch" (1896), einem schmerzlichen Bekenntnisbuch, erhob sich dann Oriani weit über seine Anfänge, freilich nicht ohne sich jetzt durch seine Geistigkeit der Allgemeinheit zu verschließen. Als Nachahmer Zolas begann auch der Dalmatiner Arturo Colautti („Fidelia", 1884), der später als Dichter im Geist und im Stile Dantes großen Beifall fand, der Sohn einer slawischen Mutter, begann ebenso Matilde Serao (geb. 1856 in Paträ, Tochter eines Italieners und einer vornehmen Griechin), wie schon der Titel eines ihrer ersten Romane („Der Bauch von Neapel", 1884) verriet. In Matilde Serao verflacht sich der Verismus bereits zum Feuilletonroman. Dennoch sind wenigstens ihre Bilder aus Neapel von höherem Wert.

Der Verismus hat, wie der Naturalismus in Frankreich, das Verdienst, den Blick für die Wirklichkeit geschärft und neue bis dahin verpönte Gebiete literaturfähig gemacht zu haben. Viele Schriftsteller fanden erst durch ihn ein Rückgrat für ihr Schaffen. Dennoch bemerkt man leicht, daß die drei größten Erscheinungen der Zeit seiner Herrschaft, Edmondo de Amicis, Antonio Fogazzaro und Gabriele d'Annunzio, zu ihm nur geringe oder doch nur rein äußerliche Beziehungen haben. Edmondo de Amicis (geb. 1846 in Oneglia, gest. 1908) geht freilich auch sonst mehr neben der Literatur her als mit ihr. Wie Pierre Loti war er ursprünglich Offizier und ward dann Reiseschilderer; wie Loti erhielt er sich durch seine Unzünftigkeit seine Frische und Eigenart. Die Schuljungengeschichte „Das Herz", die in mehr als vierhundert Auflagen verbreitet ist, machte ihn zum beliebtesten Autor seiner Zeit. Später wandte er sich mit dem „Roman eines Schullehrers" (1898) dem Sozialismus zu und fand damit neue Anhänger.

Digitized by Google

Die beiden neben De Amicis Genannten, Fogazzaro und Gabriele d'Annunzio, gelten als Antipoden. Gleichwohl läßt sich gerade bei ihnen eine wesentliche Verwandtschaft, die sie hinwieder beide gegen den Verismus abgrenzt, nachweisen. Beide erneuern sie, jeder in seiner Weise, die Romantik, nur der eine (Fogazzaro) hauptsächlich in bezug auf den Inhalt, der andere (d'Annunzio) in bezug auf die Form. Was sie scheidet, ist gewissermaßen die Instrumentation. Man denke an die Partitur eines Mozart im Vergleich zu der eines Richard Strauß. Fogazzaro[1]) ist der ältere von beiden; spät erst veröffentlichte er seinen ersten Roman „Malombra (1881), ein krauses Werk, das veristisch und romantisch zugleich ist, mehr Traum als wirklich gesehenes Leben. Der Einfluß von Dickens und den Engländern überhaupt ist offenkund. Dann gab Fogazzaro in dem politischen Roman „Daniele Cortis" (1885) sein am besten komponiertes Werk, im „Geheimnis des Dichters" (1888), das ihn als Schätzer und Versteher deutschen Wesens zeigt, sein sensitivstes, poetischstes. Keines dieser Bücher fügt sich restlos in den Verismus. Die Realität erscheint immer beseelt; Faktoren abseit vom Triebleben bewirken die Handlung. Fogazzaro ist weit mehr Deutscher oder Engländer, wenn man will, als Italiener; auch seine Sprache hat nicht den eigentlich italienischen Rhythmus. Nichtsdestoweniger erschien sein Roman aus den Vortagen der Revolution „Die Kleinwelt unserer Väter" („Il piccolo mondo antico", 1896) den Kritikern als ein Seitenstück zu den „Verlobten". Das kann für richtig gelten, aber in dem Sinne, daß eben auch Manzoni mehr Engländer (jener Zeit) als Italiener war. Die Rassenforschung hellt das auf: weder Manzoni noch Fogazzaro gehörten rassisch der Allgemeinheit der Italiener an; Manzonis Familie war bekannt wegen ihres „englischen" Aussehens, und so war auch Fogazzaro germanischer Mittel-

[1]) Geboren 1842 in Vicenza, gest. 1911.

Digitized by Google

europäer und nichts weniger als Südländer. Germanisch aber, wie sein (und Manzonis) Humor, ist auch seine Beschäftigung mit religiösen Problemen. Schon der Schluß der „Kleinwelt unserer Väter" schlägt dieses Thema an; in den beiden Fortsetzungen „Die Kleinwelt unserer Zeit "(1900) und „Der Heilige" (1905) — den Nachklang bildet „Lelia" (1910), Fogazzaros letztes Werk — ist es das Hauptthema. „Der heilige" wurde wegen seines „Modernismus" auf den Index gesetzt. Fogazzaro träumte von einer Heilung der Schäden unserer Gesellschaftordnung durch das Christentum, aber durch ein Christentum, das dazu wesentlich umgestaltet werden müßte (womit der römische Katholizismus eben sich selbst vernichtete). „Modernismus" ist für Italien wenig mehr als ein (aus Deutschland importiertes) bloßes Wort; Fogazzaro fand darum nur in einem kleinen Kreis Verständnis, die Mehrzahl wußte mit seinem „Mystizismus" nichts anzufangen, die Masse las die Bücher der Sensation wegen, die sie machten, oder als die Werke eines berühmt Gewordenen.

Fremder unter seinem Volk wie Fogazzaro ist auch Gabriele d'Annunzio[1]), nur weiß er, der mehr als der vermögende und dabei bescheiden lebende Fogazzaro aufs Geldverdienen angewiesen ist, sich mehr mit ihm in Berührung zu bringen; er beschäftigt es durch reklamehafte Nachrichten über sich und seine zu erwartenden Werke, veranlaßt es durch politischen Chauvinismus zu Akklamationen, die dem Irredentisten gelten, ohne vom Künstler eine Ahnung zu haben. Voll gewertet wird d'Annunzio nur von sehr wenigen. „Qualis artifex!" lautete Fogazzaros Urteil über ihn. In der Tat blieb er sich nur darin gleich, daß er immer höchste Kunst zu geben bestrebt war. Das stellt ihn am nächsten zu den Parnassianern. Alles

[1]) Geb. 1864 auf dem Adriatischen Meere (?); sein eigentlicher Name oder doch der ursprüngliche seines (von einem d'Annunzio adoptierten?) Vaters ist Rapagnetta.

Digitized by Google

Äußere hat er mit diesen gemein, insbesondere sein Streben nach Neuheit des Ausdrucks — er rühmt sich, Tausende von Worten wiederbelebt oder mit neuem Sinn erfüllt zu haben — wie des Stoffes. Den Ausdruck bereicherte er wie die Parnassianer durch das Studium der Spezialwörterbücher, der alten Schriftsteller, der Dialekte; was den Stoff betrifft, so benutzte er eher noch mehr Quellen als die Franzosen, in erster Linie sie selbst und die durch sie vermittelten Russen, Deutschen (Wagner, Nietzsche) und Skandinavier. Er begann als extremer Verist, doch bereits mit einer dem Verismus ganz fremden Sprachkunst („Lust", 1889; „Der Unschuldige", 1891), erweiterte aber bald sein Gebiet um den Symbolismus („Die Jungfrauen von den Felsen", 1895) und die Autopsychographie („Feuer", 1900). Ein neueres Werk, „Vielleicht ja, vielleicht auch nicht" (1910), zeigte eine noch subtilere Erotik und zog Automobilismus und Aviatik heran, bot aber keine wesentliche Erweiterung des Gebiets. Eigentlicher Erzähler ist ja d'Annunzio überhaupt nicht; dazu fehlt ihm die Schlichtheit, die Ruhe — denn er hastet von Werk zu Werk — und wohl auch die Innerlichkeit. Er ist ausgesprochener Lyriker; als solcher legt er allen Zauber in die Wahl und die Melodik der Worte, schafft er glänzende Bilder, die wie blendende Visionen im Gedächtnis haften bleiben, aber ermangelt der rein epischen Wirkung, die sich nur durch ein leises Hinführen auf das beabsichtigte Ziel ergibt.

D'Annunzios Kunst bedeutet jedenfalls ein Ende. Noch ein Schritt weiter führte zur Lächerlichkeit. Es fehlt allerdings nicht an solchen, die auch d'Annunzio noch übermeistern wollen („Futurismus"), aber die ernsthaften Erzähler halten sich davon frei. Der Einfluß d'Annunzios bekundet sich sonst deutlich genug. Ein Francesco Pastonchi (geb. 1875 in Riva Ligure), der neben d'Annunzio und Pascoli wohl als der bedeutendste neuere italienische Lyriker gelten darf, hat in seinen Romanen („Der Geiger", 1908) eine kaum weniger verfeinte Psychologie,

Digitized by Google

ein Ricciotto P. Civinini in den seinen („Der Schatten", 1909) eine kaum weniger verfeinte Darstellkunst. D'Annunzioschüler im engeren Sinne ist Diego Angeli (geb. 1869 in Florenz) mit den Romanen „Was nicht geschieht" und „Liliana Danni". Hier ist auch der halbdeutsche Arturo Graf (geb. 1848 in Athen) mit dem Roman „Die Erlösung" (1901) zu nennen, allerdings nicht in der Nachfolge d'Annunzios. Grafs eigene Richtung ist ein vornehmer Parnassianismus, der sich vorher längst in der Versdichtung und im Essay bewährt hatte.

Auch auf die treuer in den Bahnen des Verismus gebliebene Erzählkunst hat d'Annunzio eingewirkt. Vornehmlich gab er ihr die Gestalt des schöngeistigen Dekadenten, die in ihr immer von neuem behandelt wird. So findet man sie bei Giustino L. Ferri im „Meisterstück" (1901), so bei Silvio Benco im „Schloß der Wünsche" (1906). Das Gegenstück zu diesem Typus bildet der Proletarier mit der etwas stereotypen Genialität, die ihm von demokratisch-sozialen Autoren beigelegt wird. Ihn zeichnete Giovanni Cena in seinen vielgerühmten „Mahnrufen" (1904) und, aus dem gleichen Mailänder Milieu heraus, Paolo Buzzi in seiner „Verbannung" (1907).

Wie der französische Roman, der ja seine Vorbildlichkeit nicht verloren hat, zeigt auch der italienische in jüngster Zeit eine große Mannigfaltigkeit. Einige Gruppen lassen sich immerhin unterscheiden, mehr allerdings Gruppen von Romanen als von Verfassern; denn nur selten beschränkt sich ein Autor auf ein engeres Gebiet. Ziemlich stark gepflegt wird der soziale Roman, bei dem De Amicis landete und dem auch die letzten Werke Fogazzaros angehören. Zu den weiterhin genannten Cena und Buzzi kommen noch Alfredo Baccelli mit dem tüchtigen Roman „Im Schatten der Besiegten" (1908) und Orazio Grandi mit seinen zahlreichen, aber künstlerisch nicht so wertvollen Romanen („Die Geschichte eines Sperlings"). National und sozial zugleich schreibt Enrico Corradini. Sein „Fernes

Digitized by Google

Vaterland" (1910) behandelte das italienische Auswanderertum, sein „Ferner Krieg" (1910) die Kämpfe in Abessinien mit der unglücklichen Schlacht von Adua. Antiklerikale Tendenz beherrscht Giovanni Zuccarinis „An der Quelle des Lebens" mit dem Untertitel „Das Brandmal Roms" (1905). Daneben entstanden Gesellschaftbilder ohne anderes Ziel, wenn auch gelegentlich mit satirischer Färbung: der Juristenroman „Der Talar" (1906) und der Börsenroman „Das Eldorado" (1908) von Guglielmo Anastasi, der auch im Ausland bekanntgewordene Roman „Das Ziel" (1907) von Baccelli mit seinen eindringlichen Bildern aus Rom. Baccelli ist ein Vertreter der sogenannten nachmanzonischen Sprache; sein Streben geht mehr auf Klarheit und Schlichtheit des Ausdrucks als auf hervorstechende Eigenart.

Gute Gesellschaftschilderungen finden sich auch unter den psychologischen Romanen, die man zu einer zweiten Gruppe zusammenstellen kann. Zumeist freilich überwiegt hier die Rhetorik der Gefühle, und das Italienische an sich verführt ja dazu. Da es sich zumeist um erotische Krisen handelt, irgend tiefere seelische Konflikte oder nur Stimmungen fehlen, sind diese Romane noch mehr als die auch sprachlich interessierenden Gabriele d'Annunzios nur im Original möglich; die Übersetzung ins Deutsche oder Englische, ja selbst ins Französische enthüllt sofort ihre Gewöhnlichkeit, und das nicht nur, was den Inhalt betrifft, sondern auch in bezug auf die Sprache. Nur erst selten erwägt ein italienischer Autor Wort für Wort und strebt, einem jeden vollen Gehalt zu geben. Luciano Zuccoli, Giustino L. Ferri, Giuseppe de Rossi, Adolfo Albertazzi, der Triestiner Alberto Boccardi mögen genannt sein; mehr nur der Unterhaltung dienen die Werke Roberto Braccos und Girolamo Rovettas. Den psychologischen Roman pflegen vor allem auch die zahlreichen Frauen, die in neuerer Zeit auf den Plan getreten sind, die schon genannten Matilde Serao und Grazia

Digitized by Google

Deledda, daneben die vielschreibende Neera (eigentlich Nene Zuccari, verheiratete Radius), dann Marchesa Colombi (eigentlich Maria Torelli Viollier), Yolanda (eigentlich Marchesa Maria Maiocchi-Platis), Thérésah (eigentlich Teresa de Ubertis), Clarice Tartufari, Sibilla Aleramo.

Eine dritte Gruppe bilden die phantastischen Romane, die durch die Erfolge von Frédéric Boutet und namentlich von H. G. Wells hervorgerufen wurden. So schrieb der in Deutschland gebildete Sizilianer Luigi Pirandello (geb. 1865 in Girgenti) seinen „Weiland Herr Matthias Pascal" (1904), wohl das beste Werk der Gattung in Italien, so Carlo Dadone „Wie ich zu meiner Frau kam" (1902) und „Die Holzschere" (1904), so Piero Giacosa den von Fogazzaro eingeführten „Rätselspiegel" (1906), Ferri einen Zukunftroman in der Art Bellamys: „Das Ende des 20. Jahrhunderts" (1906), ähnliche Werke Antonio de Bersa und Giuseppe Lipparini.

Und noch eine vierte Gruppe von Romanen läßt sich unterscheiden: die der historischen. Man kann schon Fogazzaros „Kleinwelt unserer Väter" hierzu rechnen. Im allgemeinen geht der neue historische Roman, der in Nievos „Bekenntnissen eines Achtzigjährigen" seinen Vorläufer sehen darf, nicht viel weiter in der Zeit zurück, und er trägt auch weniger das Gepräge des Kostümbildes als das der Staatsaktion. Bekannte Persönlichkeiten werden in charakteristischen Szenen vorgeführt. Dora Melegari hat im Hause ihres Vaters, des Staatsmannes Melegari, noch manche der Personen gesehen oder doch viel von ihnen gehört, die sie in ihren Romanen auftreten läßt („Die starke Stadt" d. i. Turin, wo die Einheit Italiens vorbereitet wurde, und „Die Lilienstadt" d. i. Florenz in der Zeit von 1865 bis 1870, da es Hauptstadt des Reiches war). Giuseppe Castelli führt mit der „Eroberung von Rom" (1908) in das Rom des Jahres 1870. Der Piemontese Edoardo Calandra hinwieder wählte das Savoyen der Zeit Napoleons und der Restauration

Digitized by Google

zum Vorwurf („Juliette", 1909) und zeigte feines Geschick und reiche Begabung.

Um 1900 war der italienische Roman in eine deutlich empfundene Stagnation geraten. Nicht zum wenigsten Einflüsse vom Ausland — und man muß da ein Zunehmen der Kenntnis deutscher Sprache und Literatur feststellen — haben hier belebend gewirkt. Daß überragende Persönlichkeiten fehlen oder doch jetzt noch nicht als solche erscheinen, ist freilich in Italien nicht anders als in dem noch ungleich reicheren Frankreich.

Der Roman der iberischen Halbinsel.

Spanien ist durch mehrere Werke seiner vorklassischen und klassischen Zeit das unmittelbare Ursprungsland des modernen Romans. Hier entstand der „Amadis" (1492), der noch einmal alle Gefühle des schon absterbenden Rittertums zusammenfaßte, hier der pikareske Roman, der über den „Lazarillo de Tormes" (1554) zum „Don Quichote" (1605) führte, das Gegenstück zum Ritterroman. Die zwei Richtungen, die historisch-heroische und die realistisch-komische, waren somit gegeben. Aber auch der Schöpfer des Schäferromans, der neben jene zwei Richtungen die sentimental-phantastische setzt, der Neapolitaner Sannazaro war spanischer Herkunft. (Seine „Arkadia" erschien 1504.) In Zeiten, die in Frankreich und Italien die Lyrik und die Didaktik vorherrschen ließen, hatte sich Spanien in seiner gotischen Herrschbevölkerung — auch Don Quichote fühlt sich als „edler Gote" — noch den epischen Geist seiner Frühzeit bewahrt. Die rasche und reiche Entfaltung des Dramas spricht nicht dagegen. Denn die meisten Stücke Lopes und Calderons und der anderen sind nur Dramatisierungen epischer

Digitized by Google

Vorlagen, und dies nur in wenigen Fällen so vollständig, daß ihre Herkunft nicht sofort erkannt wird. In der Folge wird Spanien das typische Beispiel dafür, wie mit dem Verschwinden der lichten Kulturträger auch in kurzer Frist deren Schöpfungen vergehn. Der nationale Roman, das nationale Drama hören ohne jeden äußeren Anlaß auf, und nichts Gleichwertiges wird an ihre Stelle gesetzt. Auch in England brach das Drama plötzlich ab, doch schon erschien Milton, schon bereitete sich die so bedeutsame Romandichtung vor. Spanien hatte seine besten Elemente zur Eroberung fremder Länder ausgeschickt und damit den Prozeß der Rassenerschöpfung auffällig beschleunigt. Es ist nur natürlich, daß aus jenen Konquistadoren, die sich freilich sehr stark mit den niederrassigen Ureinwohnern vermischten, als Rückschläge manchmal größere Begabungen hervorgehn als aus dem Mutterland — Griechenland, das neue Kulturblüten auf Sizilien und in Ägypten erlebte, Rom, das am Ende seine besten Geister aus der spanischen oder afrikanischen Kolonie kommen sah. Anderseits aber hat doch der gesteigerte Kampf ums Dasein im 19. Jahrhundert auch in Spanien selbst Erscheinungen der Auslese geschaffen, ihrer manche bei dem jetzt um so viel rascheren Verkehr rechtzeitig an die richtige Stelle gebracht. Ein Rest von Tradition hat ferner die Beschäftigung mit der Literatur auch den Kreisen der sonst auf anderen Gebieten sich betätigenden Intelligenz zur schönen Pflicht gemacht, während, namentlich in Deutschland, ein dichtender Staatsmann, ja selbst nur ein dichtender Prinz oder Graf dem Mißtrauen anheimfällt und sich in der Pflege der Literatur über einen gerade noch geduldeten anständigen Dilettantismus nicht erheben darf. Dies brachte in Spanien — und die amerikanischen Kolonien halten es nicht anders — der Literatur eine große Zahl von Kräften zu, die ihr anderer Beruf ihr sonst entzogen hätte. So erklärt es sich, daß in Spanien nach dem trostlosen Tiefstand des 18. Jahrhunderts im 19. nicht nur überhaupt ein neues

Digitized by Google

Literaturleben entstand, sondern dieses auch eine recht beachtenswerte Höhe erreichte.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts gab es in Spanien so gut wie keine Romankunst. Man schrieb fast ausschließlich in Versen — zumeist Bagatellen in der Art der letzten französischen Hofdichter oder langatmige Oden nationalen oder lehrhaften Inhalts —, in Prosa höchstens, wie der hochgeistige Gaspar Melchior de Jovellanos, an der Grenze der Literatur sich bewegende Abhandlungen. Wohl waren die „Leiden des jungen Werthers" (1803) und später Chateaubriands „Atala" ins Spanische übertragen worden, sie hatten aber hier keine neue Richtung hervorzurufen vermocht. Das Vorbild der beiden einzigen vor der Romantik erwähnenswerten Prosawerke, der „Madrider Szenen" (seit 1832) von Ramon de Mesonero y Romanos (1803—1882), der später in den „Memoiren eines Siebzigjährigen" sein Bestes gab, und der „Andalusischen Szenen" (1836) von Don Serafin Estébanez Calderón (1801 bis 1867), sind zunächst die satirischen Bilder aus dem Pariser Leben, die Victor Jouy (1764—1846) unter dem Pseudonym L'hermite de la chaussée d'Antin herausgab (seit 1812). Der gelehrte Calderón freilich, der vom Studium des Griechischen zu dem des Arabischen und der alten spanischen Literatur übergegangen war, stattete seine „Andalusischen Szenen" reichlich, vielleicht zu reichlich mit den Früchten seiner Forschungen aus und erweckte so den Anschein, unmittelbar in Quevedo seinen Vorgänger zu haben. Im Grunde war er jedoch in diesem Werke noch „Afrancesado" (Französler).

Die Romantik, die sich alsbald auch in Spanien der Schule der Klassizisten entgegensetzen sollte, wurde von politischen Flüchtlingen aus England und Frankreich gebracht. Ja Telesforo de Trueba y Cosío (1798—1835), der wohl als erster Spanier historische Romane aus seiner Heimat in der neuen Manier schrieb, schrieb sie englisch („Gomez Arrias", 1828; „Die Kasti-

Digitized by Google

lier", 1829). Das offizielle Schlachtfeld war, wie in Frankreich, die Bühne. Im Gefolge des Kostümdramas erschien aber schon bald auch der Kostümroman. Die ihn pflegten, waren indessen als Erzähler nur mittelmäßige Begabungen. Patricio de la Escosura (1807—1878), der spätere Gesandte in Berlin und Übersetzer Klopstocks ins Spanische, schrieb so seinen „Grafen von Candespina" (1832) — wertvoller war sein „Patriarch vom Tal" (1846), worin er Erinnerungen aus den spanischen Revolutionen der 1840er Jahre gab —, ingleichen Mariano José Larra (1809—1837) einen Roman über Macías den Verliebten. Es folgten José de Espronceda (1810—1842) mit „Don Sancho Saldaña" (1834), Francisco Martinez de la Rosa (1789—1862) mit seiner „Isabel de Solis" (1837—1840) und Calderón mit den auf gründlicheren Studien beruhenden „Christen und Morisken" (1838). Der Gegenwartroman tritt hinter dem historischen stark zurück. Neben Escosuras „Patriarchen vom Tal" — Telesforo de Trueba schrieb auch seinen modernen Roman „Paris und London" (1833) englisch — sind bestenfalls noch die Erzählungen der Gertrudis Gómez de Avellaneda (geb. 1816 auf Kuba, gest. 1873) zu nennen.

Den Realismus führte in Spanien Fernan Caballero ein. Die unter diesem Namen schrieb, war Eugenia Böhl von Faber (geb. 1797 zu Morges in der Schweiz, gest. 1877), die Tochter des ursprünglichen Protestanten Nikolaus Böhl von Faber[1]), des verdienstvollen spanischen Literaturhistorikers, und einer Spanierin halbenglischer Abkunft. Sie entdeckte die spanische Provinz, wünschte für ihrer jede einen Schilderer. Ihr „Sturmvogel" („La gaviota", 1848) eröffnete eine Reihe

[1]) Böhl von Faber erneuerte namentlich die Kenntnis des spanischen Theaters; in gleichem Sinne wirkte der Halbdeutsche Eugenio Hartzenbusch. Die erste wissenschaftliche Ausgabe spanischer Romanzen veranstaltete Jakob Grimm (1815).

Digitized by Google

zunächst scharf gesehener, dann immer mehr in Tendenz verschwimmender Bilder aus dem Leben der unteren Schichten, die sie mit dem Auge der Deutschen sah, und selbst von den Tieren — je brünetter ein Volk, um so größer wird die Tierschinderei; sie ist groß in Italien, ungleich größer in Spanien — schrieb sie mit Liebe. Sie war alles andere mehr als Spanierin, aber sie gab sich mit dem so bezeichnenden Romantizismus der Deutschen als Hüterin des Spaniertums und seiner wahren Seele, des Katholizismus.

Einer ähnlichen Herkunft wegen folge hier Gustavo Adolfo Becquer (Becker, geb. 1836 in Sevilla, gest. 1870), der seine für Spanien so auffälligen Vornamen zweifellos von seinem als Uhrmacher eingewanderten protestantischen Großvater trug. Becquer, der selbst nicht mehr Deutsch verstand, ist der deutscheste und dabei tiefste und feinste Lyriker Spaniens und auch als Erzähler („Legenden") eine ganz einzigartige Erscheinung: er allein hat die romantische Phantastik bis zu der Leibhaftigkeit der Spukgesichte eines E. T. A. Hoffmann und eines Edgar Poe zu erhöhen gewußt.

Während Becquers Art erst in jüngster Zeit unter dem Einfluß der französischen Modernen in gewissem Sinne Fortsetzer erhielt, erweckten die Romane und Novellen der Fernan Caballero allenthalben Nachbildungen. Der Liederdichter Antonio de Trueba (geb. 1821 in Montellana bei Bilboa, gest. 1889) sah seine Erzählungen aus dem heimatlichen Baskenlande, die übrigens nicht weniger klerikal und national waren als die der Caballero, ebenso freundlich aufgenommen wie seine volkstümlichen Verse. Daneben aber schrieb er auch noch historische Romane üblicher Art. Die beiden glücklichsten und erfolgreichsten Werke der von der Caballero begründeten Gattung schrieben Juan Valera (geb. 1824 in Cabra, Cordoba, gest. 1905) und Don Pedro de Alarcón (geb. 1833 in Guadix, gest. 1891). Es sind das des ersten „Pepita Jiménez" (1874)

Digitized by Google

und des zweiten „Dreispitz“ (1874). In seinen wertvollen Vorreden zu Neuausgaben der „Pepita Jiménez“ hat sich Valera selbst über seine Art ausgesprochen. Er will danach poetisierte Wirklichkeit geben, legt mehr Gewicht auf das Wie als auf das Was und gebraucht geradezu den Ausdruck „Kunst um der Kunst willen“ (arte per el arte); „Gegenstand der Kunst ist die Darstellung des Schönen“. Valera war einer der am reichsten gebildeten Geister Spaniens. Den Engländern und den Deutschen, deren „Faust“ er übersetzte, verdankte er viel; ihrem „Humor“ glaubte er sich näher als dem französischen „Esprit“. Keines der spätern Werke („Die Träume des Doktors Faustinus“, 1875) erreichte das erste. Alarcóns „Dreispitz“ hat mit „Pepita Jiménez“ Andalusien als Schauplatz gemein und ebenso den Liberalismus, was einen wesentlichen Gegensatz zu den Werken der Caballero bildet. Miteinander verglichen erscheinen sie wie die zwei Endpunkte eines Gabelzweiges. Wiesen sie nicht auf einen gemeinsamen Ursprung hin — und das zeigt sich sofort, wenn man an die Kostümromane der 1830er Jahre erinnert —, so könnte man sie für völlig verschieden von Art halten. Valera ist sentimental bis zu Anklängen an den „Werther“, Alarcón unsentimental; Valera wirkt durch das „Wie“ Alarcón durch das „Was“; Valera kommt von den Deutschen und Engländern her, Alarcón von den amüsanten Franzosen des ancien régime. Der „Dreispitz“ gibt ein Bild aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Die Handlung ist die einer Posse von Kotzebue: ein liebegirrender Alter wird um die Erfüllung seiner Wünsche kläglich betrogen. Die Komik ist etwas banal, aber die Typen sind mit liebenswürdiger Frische umrissen; Bewunderer dachten an Queredo und Goya. Die andern Erzählungen Alarcóns haben keine weitere Bedeutung.

Wie in Italien Farina war hier Alarcón der hauptsächlichste Angriffspunkt des von Zola beaufsichten jungen Geschlechts um 1880. Unterdessen aber schrieb José María de Pereda

Digitized by Google

(geb. 1834 in Polanco bei Santander, gest. 1906) in einer glücklichen Vereinigung der Art Valeras und der Alarcóns seine „Skizzen aus den Bergen", die schon echte Heimatkunst sind, und seine Romane, allen voran „Don Gonzalo Gonzalez de la Gonzalera" (1889) mit dem gut gesehenen Typus des anachronistisch gewordenen Adeligen. Wohl wandte sich Pereda in dem Tendenzroman „Wie der Stock, so der Span" gegen den Ultraliberalismus der Neuerer, der sogar Mischehen gestattet wissen wollte, wohl lehnte er auch die Schilderung des Häßlichen grundsätzlich ab, aber er als erster führte die gesprochene Sprache in die Literatur ein und zeichnete die Leute aller Stände im modernen Sinne. So bringt seine „Angelrute" („La sotileza", 1884) — ein Mädchen wird wegen ihrer Schlankheit so zubenannt — die Richtung zur Vollendung, an deren Anfang die „Gaviota" der Caballero steht.

Der Naturalismus im engeren Sinne fand seine ersten Anhänger und Vertreter in Benito Pérez Galdós (geb. 1849 in Las Palmas auf Gran Canaria), in Doña Emilia Pardo Bazán (geb. 1854 in Coruña aus altadeliger Familie, seit dem Tode ihres Vaters Erbin seines Grafentitels) und Armando Palacio Valdés (geb. 1853 in Asturien). Pérez Galdós begann noch mit historischen Romanen, und zwar — nach einem Vorläufer („Der Goldbrunnen") — gleich mit einem Zyklus („Episodios nacionales", seit 1872), der die spanische Geschichte seit 1808 in Bildern von der Art Erckmann-Chatrians vorführte. Schon hierin erschien Pérez Galdós als ein etwas nachträglicher spanischer Balzac. In seinen „Romanen aus der Gegenwart" („Novelas contemporaneas") nahm er immer mehr die Züge Zolas an. Einige von ihnen, die religiöse Probleme behandelten und allerdings viel derber zugriffen, als es Juan Valera in der „Pepita Jiménez" getan hatte, erregten heftigen Widerspruch von seiten der Klerikalen. Auf „Gloria" (1877) hatte Pereda mit „Wie der Stock, so der Span" geantwortet. Als

Digitized by Google

sein Hauptwerk gilt die Tetralogie von dem Geizhals und Wucherer Torquemada, der es von geringen Anfängen zum Multimillionär bringt; sein Name wurde kaum ohne Absicht gewählt. Pérez Galdós hat wohl von allen spanischen Autoren die meisten Auflagen erlebt; die Leute zum Lesen angeregt zu haben, ist jedenfalls auch ein Verdienst in einem Lande, wo bis dahin nur noch ein ganz enger Kreis dazu genug geistige Regsamkeit gehabt hatte. Wie Pérez Galdós trotz der Befolgung gewisser Äußerlichkeiten nicht ganz in der Nachahmung Zolas aufging, so auch nicht die Pardo Bazán. Ja im Gegensatz zu der sonstigen Haltung des Naturalismus, für den sie sogar mit einer Programmschrift eintrat („Die brennende Frage", 1886), bekundete sie sich in der Frauenbewegung und in ihrer religiösen Richtung eher als konservativ. Sie verteidigte die spanische Frau gegen eine Concepcion Arenal (1837—1893), die studierte Juristin und Vorkämpferin für Reformen in der Schule, in der Armenpflege und im Gefängniswesen, und blieb gläubig vor aller Welt. Im Roman folgte sie Zola namentlich darin, daß sie ihrer mehrere unter den gleichen Personen spielen ließ; so setzte sich „Los pazos de Ulloa" (Name des Herrensitzes der Ulloas) in „Mutter Natur", „Sonnenstich" und noch weiteren fort. Neben diesem Zyklus kann man etwa noch nennen: „Pascual Lopez", „Der Eckstein", „Adam und Eva" und die „Geschichten aus Marineda". Die Probleme der Frauenpsyche, vor allem die erotischen, stehn im Vordergrund. Aber die Pardo Bazán ist daneben auch eine feinsinnige Reiseschilderin und eine geistvolle Essayistin über alle möglichen Themen der spanischen und ausländischen Literatur alter wie neuer Zeit. Der dritte dieser Gruppe der älteren Naturalisten, Palacio Valdés, tritt an Erfolgen hinter den beiden anderen zurück. Nur sein „Glaube" (1892) erregte allgemeine Aufmerksamkeit. Keiner vor ihm hatte religiöse Probleme mit solcher Schärfe behandelt. Und doch schließt „Pepita Jiménez" mit dem Siege der Natur

Digitized by Google

und „Glaube" mit der Unterdrückung der Natur. Aber das machte nicht vergessen, daß Valdés nicht nur jene spielerischen Einwürfe vorbrachte, die der katholischen Spekulation als notwendige Folie ihres Triumphes dienen, sondern die einer ernsthaften modern-wissenschaftlichen Weltanschauung. Valdés ist ein Schüler der deutschen Philosophie. Was seine Werke im übrigen auszeichnet, ist die bei Pérez Galdós und der Pardo Bazán fast völlig fehlende Ironie, die sich bis zum Sarkasmus steigert. Für seine Art, die Banalität des Lebens zu schildern, mag Flaubert der Anreger gewesen sein.

Diesen drei Hauptvertretern des älteren Naturalismus zunächst stehn Leopoldo Alas (1852—1901), der unter dem Pseudonym Clarin ein geschätzter, aber auch gefürchteter Kritiker war, mit seiner „Regentin", einem Bild der Intelligenzkreise von Oviedo, und der Jesuit Luis Coloma (geb. 1851), der in seinen vielgelesenen „Lappalien" die Aristokratie und Plutokratie von Madrid mit bitterer Wahrhaftigkeit schildert.

Wie in Frankreich und Italien erfuhr der „Naturalismus" im Verlaufe seiner Entwicklung auch in Spanien eine Abbiegung zum sozialen Roman und eine Vertiefung zur „Heimatkunst" im modernen Sinne. Nicht ganz zu Recht wird darum Vicente Blasco Ibañez (geb. 1869 in Valencia) der spanische Zola genannt, es sei denn, daß man an den seiner früheren Art untreu gewordenen Zola der „Drei Städte" und der „Vier Evangelien" denkt. Ibañez, der, beiläufig bemerkt, „mauriſcher" Abkunft sein soll, ein Volksredner und Volksvertreter, der erst später zum Romanschreiber und noch später zum Romandichter wurde, beschäftigt sich fast durchgängig mit großen sozialen Problemen. Der Klerikalismus hat in ihm einen heftigen Feind, das „unterdrückte" Volk einen glühenden Anwalt. So schrieb er den Roman der „Masse" („La horda") für die Besitzlosen und zwei andere, „Die Schenke" (1905) und „Die Fabrik", gegen den Kapitalismus; so läßt er in zwei weiteren, im „Eindringling" und in der

Digitized by Google

„Kathedrale" (1903), den anarchistischen Heilsapostel gegen die bekannten „Mächte der Finsternis" einen glorreichen, wenn auch jetzt noch erfolglosen Kampf kämpfen. In anderen Romanen erwies sich Ibañez als ein farbenmächtiger Schilderer seines heimatlichen Bauerntums („Die Hütte"); einen Stierkämpferroman gab er in „Blut und Sand". In neuester Zeit wandte er sich mit „La maja desnuda" (1906) — der Titel spielt auf das Bild Gojas „Die nackte Maja (Grisette)" an — dem rein psychologischen Roman zu, der ja mittlerweile in der Reaktion gegen den naturalistischen und sozialen Roman wieder Anhänger gefunden hatte. Sonst vertreten den sozialen Roman noch besonders José Jesus García und der Argentinier Ruben Dario, die Heimatkunst hinwieder Eugenio Blasco (Aragon), Rodolfo Gil (Granada), Arturo Reyes (Andalusien), B. Morales San Martin (Katalonien), und von Südamerikanern Adrian del Valle (Kuba) und Goicoechea Menendez (Paraguay).

Um 1900 schien wie in Italien so auch in Spanien das literarische Leben zu völligem Stillstand gelangt zu sein. Zugleich waren die äußeren Verhältnisse so schlecht geworden, daß die Autoren sehr oft ihre Werke selbst drucken lassen mußten. Dann brachte auch hier ein Zustrom fremder Einflüsse, französischer und deutscher, neues Leben hervor, zunächst die wenig erquicklichen Erscheinungen plötzlich angelernter Dekadenten, die aber, so nichtig und vorübergehend sie waren, durch den Anreiz, den sie gaben, eine genug bedeutsame Aufgabe erfüllten. Zeitungen schrieben Preise aus, und es fanden sich Talente, die ihrer wert waren. Einige dieser „Jüngsten" können genannt werden: Martinez Sierra, Alfonso Danvila, Francisco Acebal und der in Paris lebende Argentinier Manuel Ugarte mit ihren Gesellschaftromanen, Pio Baroja und Felipe Trigo mit ihren Romanen aus der Abenteurer- und Kunstzigeunerwelt, Leopoldo Eguilaz mit seinem historischen Roman „Haxem", der in einer künstlerisch archaisierenden Sprache Szenen aus dem alten

Digitized by Google

Granada entwirft, und der Argentinier Enrique Gómez Carillo als der spanische Pierre Loti.

Neben dem Schrifttum in der eigentlichen spanischen Sprache, dem Kastilischen, wovon hier allein gehandelt wurde, entstand aber auch eines in dem Idiom der nördlichen Provinzen, im Katalonischen. Diese Literatur, die wohl auf eine alte Troubadour- und Chronikliteratur zurückweisen kann, hatte, als sie um 1840 mit höchst bescheidenen Anfängen wieder begann, zuerst ganz das Gepräge der lokalen Dialektpoesie, später das einer antiquarisch-folkloristischen Liebhaberei. Aber die starken Begabungen, die mit der Zeit gerade aus dem Norden hervorgingen — und dort hatte sich ja immerhin noch ein merkbarer Teil der germanischen Eroberrasse erhalten — und immer häufiger ausschließlich katalonisch schrieben (so daß ihre Werke vielfach ins Kastilische übersetzt werden mußten), sie erhoben den „Dialekt" zu einer dem Kastilischen gleichberechtigten Schriftsprache einer sich rasch und reich entfaltenden Literatur. Zur Lyrik, die zuerst gepflegt wurde, kam bald das Drama, endlich auch der Roman. Victor Balaguer (1824—1901) veröffentlichte schon 1847 kleinere Erzählungen in katalonischer Sprache; ihm folgten Antoni de Bofarull, Francesch Pelay Briz (1839 bis 1890), Josef Lluis Pons y Gallarza (geb. 1823), Josef Yxart (1853—1895) und in neuester Zeit Narcis Oller y Moragas und Raymon Castellas.

Wie die spanische Literatur war auch die portugiesische zu Anfang des 19. Jahrhunderts ganz von der französischen abhängig, aber dabei noch mehr durch die Verhältnisse lahmgelegt. Die Reaktion, die der Aufklärung gefolgt war — die Vertreibung der Jesuiten hatte Portugal einen Augenblick als ihr Vorland erscheinen lassen —, verbot die Verbreitung aller ihr gefährlich scheinenden Ideen. So wurde wohl das Wort

Digitized by Google

Romantik bekannt, die Sache aber erst durch die Flüchtlinge, die in Paris und in London mit der Bewegung in persönliche Berührung kamen. Es wurde dabei aber doch nur ein fremdes Vorbild durch ein anderes ersetzt. Zu einer wirklichen Erneuerung der Literatur kam es nicht. Selbst Portugiesen wie Theophilo Braga haben das erkannt. Während in Frankreich und Italien die Romantik eine ganze Reihe von Dichterpersönlichkeiten erstehn ließ, die den Großen der früheren Zeit ebenbürtig sind oder ihnen doch sehr nahe kommen, hat sie in Spanien nur wenig das Mittelmaß überragende Talente erweckt und in Portugal nur mehr oder minder geschickte Nachahmer ohne wesentliche Sonderart. Die starke, bereits bis in die höchsten Kreise reichende Nigritierung stimmt damit überein. Die suebische Herrschbevölkerung, der die großen Seefahrer und der blonde Camoës entstammen, ist fast völlig dahingeschwunden, damit aber auch der schöpferische Genius. Geblieben ist im besten Fall die Geschicklichkeit der Aufnahme und Nachbildung fremder Vorbilder, eine Geschicklichkeit, die selbst alle Abstufungen aufweist. Der einzige Dichter, der sich einigermaßen hierüber erhebt, ist bezeichnenderweise väterlicherseits englischer Herkunft. Es ist der spätere Visconde João Baptiste de Almeida-Garrett[1]). Auch er mußte aus Gründen der Politik ins Ausland fliehen. Hier lernte er die neueren Franzosen und Engländer, aber auch Goethe im Original kennen und wurde, zunächst als Versdichter, ihr Schüler. Aber seine „Wanderungen in meinem Vaterlande" (1837) sind nach dem Vorbild und im Geiste Xavier de Maistres („Reise um mein Zimmer") geschrieben, und erst sein historischer Roman „Der Bogen von Sant Anna" (1846) zeigte ihn in der Nachfolge Walter Scotts als Romantiker. Unterdessen aber hatten — Almeida-Garretts Hauptbedeutung

[1]) Geb. 1799 in Oporto, gest. 1854. Im Gegensatz zu den olivenbraunen Portugiesen war er von frischer Gesichtsfarbe, hatte aber schwarzes Haar und dunkle Augen.

Digitized by Google

liegt in seinen Dramen und seinen erzählenden und späteren lyrischen Gedichten — andere auch schon Romane im Sinne der neuen Richtung geschrieben. Selbst vorbildlich wurden die beiden Romane „Eurich, der Priester" (1844) und „Der Mönch von Cister" (1848) von Alexandre Herculano de Carvalho e Araujo (geb. 1810 in Lissabon, gest. 1877). Auf Herculano hat freilich auch schon Victor Hugo eingewirkt, und noch mehr zeigte sich dieser neue Einfluß bei den späteren, um dann wieder dem Alexandre Dumas' und Eugène Sues zu weichen. So folgen einander Luiz Augusto Rebello da Silva (1821—1871) mit Romanen wie „Die Jugendtaten Dom Joãos V." (1852), José da Silva Mendes Leal (geb. 1818 in Lissabon, gest. 1886) mit den „Portugiesen von Einst" und den „Afrikanischen Musketieren", der beliebte Camillo Castello Branco (1826—1890) mit dem „Juden", dem „Schloß von Ninães", der „Vergrabenen Nonne", und neben so manchen anderen noch Manuel Pinheiro Chagas (1842—1895) mit dem „Hof Don Joãos V." (1867). Francisco Gomes de Amorim (1827—1892), der engere Schüler und Biograph Almeida Garretts, schrieb als erster portugiesische Seeromane. Er war, von geringer Herkunft, in jungen Jahren nach Brasilien verschlagen worden und schilderte nun das Land und die dortigen Leute in den „Wilden" und in der „Lebendigen Reue". In „Vaterlandsliebe" (1879) gab er ein Bild aus der portugiesischen Franzosenzeit.

Die „Coimbraner Fehde" von 1865, die sich gegen den ehemaligen Romantiker Castilho erhob — Castilho war ein Parteigänger Almeida-Garretts und Herculanos gewesen, hatte sich aber wieder den Klassizisten genähert —, gab auch dem Roman eine neue Richtung. Man sagte dem Kostüm ab, wählte als Zeit die Gegenwart und trug „moderne Ideen" vor. Castello Branco hatte bereits mit Werken wie „Verderbende Liebe" (1862) und „Erlösende Liebe" (1864), die als seine besten gelten,

Digitized by Google

dafür Bahn geschaffen. Er schrieb nun „Bilder aus der Gegenwart“ („Scenas contemporaneas“) und zahlreiche moderne Romane. Jetzt erhielt Portugal auch seine Dorfgeschichte in den „Mündeln des Herrn Pfarrers“ (1866) von Julho Diniz (eigentlich Joaquim Guilherme Gomes Coelho, geb. 1839 in Oporto, gest. 1871). In anderen Romanen zeichnete Diniz dann die bürgerliche Gesellschaft und den Landadel. Einen verschärften Realismus vertritt José Maria Eça de Queiroz (geb. 1845 in Póvon de Varzim, gest. 1900) mit dem „Verbrechen des Paters Amaro“ (1874). Andere Romane ähnlicher Richtung verschafften ihm den Namen eines portugiesischen Zola. Er behielt aber daneben die romantische Neigung zur Phantastik und selbst zum Kostüm bei, so im „Mandarin“ (1880) und in der „Reliquie“. Zusammen mit Ramalho Ortigão schrieb er den Abenteurerroman „Das Geheimnis der Cintrastraße“. Seit 1889 lebte Eça de Queiroz in Paris. Hier schrieb er „Das erlauchte Haus Ramires“ (1900) und „Stadt und Gebirg“, sein letztes Werk, in portugiesisch-nationalem Sinne: dem Ruhm von Einst stellte er die Kläglichkeit von Heute gegenüber und ebenso dem hohlen Treiben der internationalen Stadt (Paris) die ewige Frische der heimatlichen Berge. Eine weitere Stufe des realistischen Romans, den sozialen, bezeichnet Abel Botelho mit seinem Zyklus „Pathologia social“: „Der Baron von Lavos“, „Morgen“, „Verhängnisvoller Zwiespalt“. Der erste dieser Romane behandelt die Gesellschaft, der zweite das Proletariertum, der dritte psychologische Probleme. Um 1900 herrschte die soziale Richtung vor. João Grave schrieb seine „Hungrigen“ (1903), Antonio Duarte Gomes Leal (geb. 1848 in Lissabon) seine Satiren. Die jüngste Zeit weist wieder eine Rückkehr zum historischen Roman auf.

Digitized by Google

Der englische Roman.

In dem einleitenden Abschnitt und in dem über den französischen Roman wurde die Bedeutung berührt, die namentlich zwei Erscheinungen der englischen Literatur für die allgemeine des 19. Jahrhunderts haben: Richardsons „Clarissa" (1748) und Bischof Percys „Reliques of ancient poetry" (1765). Richardson hat mit seiner „Clarissa", die vorbildlich wurde — aber schon „Pamela" (1740) war ein Werk der gleichen Gattung — den psychologischen Roman in unserem Sinne begründet, Percy durch den Abdruck alter Balladen den Weg gewiesen, wie vergangene Zeiten getreuer, als es bis dahin geschah, wiederzuerwecken waren. Auch die neuere englische Literatur selbst nimmt von da ihren Ausgang, aber andere Erscheinungen, die zum Teil Weiterentwicklung der betreffenden Richtungen, zum Teil Gegenströmungen sind, setzen alsbald ein und bilden die Vermittelung zwischen der Mitte des 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts.

An sich sind Richardsons Romane und Bischof Percys Sammlung als Reaktion gegen den französischen Einfluß aufzufassen, der mit der Rückkehr der Stuarts und der Rekatholisierung eines ansehnlichen Bruchteils der Bevölkerung und namentlich der Hofkreise eingedrungen war. Hatten vorher Milton im „Verlorenen Paradies" (1667) und Bunyan in der „Wanderschaft des Pilgers aus dieser Welt in die zukünftige" („The pilgrim's progress", 1678) dem englischen Wesen, der eine aus der Sphäre höchster Bildung, der andere aus dem Volke heraus, seinen reinsten Ausdruck gegeben, so beherrschte jetzt der seichte, wenn auch versgewandte Klassizismus Popes die Mode. Der tiefen Religiosität der beiden Puritaner — religiös immer im undogmatischen Sinne genommen — stand hier die Areligiosität des Aufgeklärten gegenüber; daß Pope dem kirchlichen Bekennt-

Digitized by Google

nis nach Katholik und dem philosophischen nach Deist war, tut nichts zur Sache. Mit der Vergangenheit war historisch wie gefühlsmäßig gebrochen. Wenn nun auch Milton und Bunyan und sogar Shakespeare nicht ganz vergessen waren — Pope selbst veranstaltete eine, allerdings stark angefochtene Ausgabe der Shakespeareschen Dramen — so scheinen doch Richardson und Bischof Percy einen versunkenen Strom wieder ans Tageslicht zu führen. In „Pamela" und „Clarissa" sprach, nachdem so lange nur der Verstand hatte sprechen dürfen, wieder das Herz, wenn auch — nach den Jahrzehnten des Schweigens — mit etwas zu reicher Beredsamkeit; in den „Reliques" trat vor die selbstzufriedene bürgerliche Gegenwart die unrastige, wirre, aber heroische Vergangenheit und mahnte im Blut der Enkel ein Teil, sich seiner Ahnen bewußt zu werden.

Die ethnischen Momente dürfen hier nicht außer acht gelassen werden. England ist gewiß ein germanisches Land dem Ursprung seiner Kultur nach: Angeln, Sachsen, Dänen, Normannen aus dem heimatlichen Norwegen und aus der zweiten Heimat im Norden Frankreichs, von kleineren Stämmen abgesehen, haben diese Kultur geschaffen. Seit dem vierten Jahrhundert hatten sie das Land besiedelt, sich zunächst der keltischen Sprache der zahlreichen Ureinwohner anbequemt — die ersten irischen und schottischen Missionare tragen germanische Namen —, dann ihnen selbst bis auf immer mehr sich verringernde Reste die eigene Sprache gegeben. Ob die Ureinwohner zur Zeit der ersten Germanenzüge noch Rassenkelten in größerer Zahl unter sich hatten, fragt sich um so mehr, als selbst in Gallien, ihrem Hauptland, die Kelten damals schon seit Jahrhunderten als Rasse verschwunden waren. Als Kelten erschienen in der Folge, als sich ihr Adel, d. h. die Nachkommen der ersten germanischen Eroberer, rasch wieder dem Germanentum angeschlossen hatte, die brünetten Unterworfenen, deren ursprüngliche Stammeszugehörigkeit, welche sie auch gewesen sein mag, gleich-

Digitized by Google

gültig ist. Germanischer Romantizismus hat später auch Nachkommen von Engländern der keltisch-sprachig gebliebenen Landesteile sich selbst als „Kelten" oder „Iren" (was rassisch das gleiche besagen will) fühlen lassen oder so bezeichnet. Immer hat gerade die regsten Elemente ihre Tatlust in noch weniger kultivierte Gebiete geführt, und so ist die Zahl der in „keltischen" Gauen geborenen englischen Genies ziemlich groß; Shakespeare, der „Schwan vom Avon", ist darunter, sein Name, die Herkunft seiner Mutter aus dem Adel und sein lichter Typus — nur der Stich von 1623 ist echt; die Bilder sind Übertragungen des Stiches in vermutete Farben, die Grabbüste wurde übermalt — bezeugen ihn aber als Germanen. Die Verwischung der Grenzen zwischen den Ständen, die neuen Verkehrsverhältnisse haben aber immer mehr nichtgermanische Elemente zwischen die germanischen eindringen und sich mit ihnen vermischen lassen. Der traditionelle Typus des rotblonden Engländers ist darum bereits selten geworden; die Brünetten überwiegen, und damit hat — da die rousseauistische Gesellschaftordnung unserer Zeit die Menschen zählt, aber nicht wertet — die Allgemeinhaltung des englischen Volkes eine bezeichnende Veränderung erfahren. Die genialen Begabungen allerdings gehören als Erscheinungen der Auslese noch zumeist rein oder nur wenig getrübt (mit dunkelblondem oder braunem Haar bei lichten Augen, lichtem Teint und nordischer Physiognomie) dem Germanentum an und sprechen dessen Wesen aus, so daß die englische Literatur in der Tat ungleich konservativer ist als die von der Gesamtheit oder doch in ihrem Geiste ihr zu Gefallen gemachte Politik; dennoch finden gewisse Einzelzüge nur in den dargelegten Umständen ihre Erklärung, sei es nun, daß in den betreffenden Persönlichkeiten ein stärkerer Anteil fremden Blutes mitwirkt, sei es, daß sie sich aus ideellen oder materiellen Gründen zu Anwälten des „Volkes" machen.

Wie Percys „Reliques" durch die von ihnen angeregten

Digitized by Google

Balladen Bürgers und Goethes auf die gleiche Anregung zurückgehenden „Götz" Walter Scott[1]) dazu führten, selbst mittelalterliche Stoffe zu behandeln, konnte bereits bei der Übersicht über die französische Romantik angedeutet werden. Bürgers „Leonore" und „Wilder Jäger" erschienen 1796, Goethes „Götz" 1799 in seiner Übertragung. Natürlich aber kannte Scott auch Percys Sammlung selbst, fühlte sich durch sie sogar angeregt, eine ähnliche zu veranstalten, und gab weiterhin noch einen alten Tristanroman heraus. Daß er späterhin der Begründer des romantischen Kostümromans wurde, ist jedoch, wie man weiß, mehr dem Zufall zu verdanken als der natürlichen Entwicklung. Er schrieb seine Erzählungen aus dem Mittelalter zunächst in Versen, und erst, als er Lord Byron darin erfolgreicher und auch begabter sah — denn Scott war stets gern bereit, das Talent eines anderen anzuerkennen —, ging er zur Prosa über. Eigentlich also wiederholte sich bei Scott der Prozeß, dem man überhaupt den modernen Roman verdankt: der Vers wurde unter Beibehaltung des Gegenstandes und der Vortragsweise durch die Prosa ersetzt. Darum auch tritt Scotts Roman in seiner Gattung so ganz ohne Vorgänger auf. Denn wohl hat der phantastische Roman, der seit Horace Walpoles „Schloß von Otranto", 1764) rasch beliebt geworden war, auf Scott, und nicht anders auf Coleridge, Southey, Byron und Shelley, seinen Einfluß gehabt, dieser Einfluß aber betraf Äußerliches. Der phantastische Roman wählte die Vergangenheit oder die exotische Landschaft nur, um Unmögliches als möglich erscheinen zu lassen, Scott dagegen kam von einem ernsten Studium der Vergangenheit her; er lebte vielleicht in den alten Zeiten mehr

[1]) Geb. 1771 in Edinburg, gest. 1832. Scott stammte aus dem berühmten, schon von Dante erwähnten Geschlecht der Scotts, dessen Oberhaupt den Titel Herzog von Buccleuch trägt, führte aber als Sprosse jüngerer Söhne keinen Titel; später erhielt er den eines Baronets. (Wie in Italien und in Spanien führt auch in England den Titel nur das Oberhaupt; der Adel wird durch Angabe der Verwandtschaft mit dem Titelträger festgelegt.)

Digitized by Google

als in der eigenen. Das war die Welt seiner Jugend. Als äußerst schwächlichen Körpers hatte man ihn zur Kräftigung in die Berge gebracht, und dort in der Weltferne waren Bücher seine teuersten Freunde geworden. Zugleich aber hatte er mit empfänglichen Sinnen die Natur in sich aufgenommen. So hatte er sie nicht minder „erlebt" als seine Ritter und Edelfrauen, seine Kavaliere und Damen. Die innere Wahrheit seiner Schöpfungen beruht darauf, und sie hinwieder läßt sie nicht veralten, wenigstens nicht die mit noch ungebrochener Kraft geschriebenen Erstlinge. Nennt man „Waverley" (1814), den ersten Roman der langen Reihe, „Guy Mannering", „Das Herz von Midlothian" „Die Braut von Lammermoor", „Ivanhoe", „Kenilworth", „Quentin Durward", so erweckt jeder Titel ganz bestimmte Vorstellungen: die Zeit König Richards Löwenherz, die Karls des Kühnen, die der Königin Elisabeth, die der Jakobiten, alle in reichen, starken und doch nicht grellen Farben. Die Mängel sind leicht genug zu erkennen. Ein „Michael Kohlhaas" erscheint neben ihnen sofort als das höhere Kunstwerk, nach seinem menschlichen Gehalt wie nach seiner Form. Walter Scott beherrschte die Archäologie der geschilderten Zeiten gewiß genauer als Kleist die des 16. Jahrhunderts, Kleist aber gab den Geist der Zeit. Scott schuf Historienbilder, Kleist ward vor seinem Gegenstand zum Maler aus Dürers Schule. Wenn man hierfür nicht äußere Ursachen sucht — Scott wollte, wie er offen bekannte, mit seinem Roman Geld und viel Geld verdienen —, kann man dies auch darin begründet sehen, daß Scott eben zuerst in der notgedrungen etwas konventionellen Sprache des Verses geschrieben hatte und dann, als er in Prosa schrieb, nicht mehr die Sprache der gewählten Epochen übernehmen wollte; denn immerhin hätte er sonst den Versuch machen können. Sein Nachahmer Manzoni machte ihn ja wirklich, gab ihn aber auf, und das wohl nicht, ohne durch sein Vorbild bestimmt zu sein.

Digitized by Google

Für seine Zeit bedeuteten Scotts Romane die höchste Vollendung ihrer Gattung. Dichter von tieferer Eigenart traten darum mit Scott gar nicht in Wettkampf, und die anderen, die außer ihm noch historische Romane schrieben, waren so sehr bloße Satelliten, daß auch sie die Gattung nicht weiterführten. Man nennt vor allem George Payne Rainsford James (1801 bis 1860) mit seinen mehr als hundert Bänden und John Banim (1798—1842) mit seinen „Geschichten aus der Familie O'Hara" (seit 1825), die ihm den Namen eines irischen Walter Scott eintrugen. Banim griff seine Gestalten mehr aus den unteren Klassen heraus und ließ Bosheit und Verbrechen ungleich größere Rollen spielen als Scott. Thomas Colley Grattan (1792—1864) wurde durch seine Rheinsagen (1832) auch in Deutschland bekannt. William Harrison Ainsworth (1805—1882) ging von Walter Scott, der seine Anfänge gelobt hatte, zu Victor Hugo über. Unter den Nachfolgern Scotts bemerkt man zuerst auch Edward Lytton Bulwer, und zwar mit Romanen wie „Der Enterbte" (1828) und „Devereux" (1829); als Zeiten waren für den ersten die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, für den zweiten die Wende des 17. und 18. gewählt. Mit freierer Kunst schrieb dann Bulwer die „Letzten Tage von Pompeji" (1834) und „Rienzi" (1835), die beiden einzigen historischen Romane jener Zeit, die sich neben denen Walter Scotts lebendig erhielten. In der Geschichte des englischen Romans hat aber Bulwer seinen Platz an anderem Orte. Noch ein drittes Werk wird bis heute gelesen und geschätzt: die „Alhambra" (1832) des Amerikaners Washington Irwing (1783—1859). Das aber ist kein Roman, sondern eine Sammlung von Reiseskizzen, worein nur mehrere romantische Novellen aus der Maurenzeit von Granada verflochten sind. Irwing, der ja als Humorist der Vorläufer einer besonderen Richtung spezifisch amerikanischer Art ist — der Schöpfer der Gestalt Knickerbockers und noch so mancher anderen —, erzählt diese Novellen mit großer

Digitized by Google

Anmut. Scott erscheint aus dem Pathetischen ins Elegante übersetzt. In der „Chronik von der Eroberung Granadas“ (1829), die halb Geschichtwerk, halb Roman ist, machte Irving einen spanischen Mönch zum Erzähler und deutet damit die Entwicklung des historischen Romans über Scott hinaus an, wie sie dann mit Thackerays „Henry Esmond“ (1852) eintrat.

Alle hier herangezogenen Werke spielen mit der Ausnahme von Bulwers „Letzten Tagen von Pompeji“ in romantischer Zeit. Die klassische wurde nur noch von Walter Scotts Schwiegersohn und Biographen John Gibson Lockhart (1794—1854) für seinen „Valerius“ (1825) gewählt. Beide Romane sind namentlich darin, daß sie das Christentum der heidnischen Weltanschauung gegenüberstellen, Vorläufer der Romane Kingsleys, Newmans und Wisemans in den 1850er Jahren.

Die eigentliche Verkörperung der englischen Romantik ist Lord Byron; er ist es dadurch, daß er alle ihre Hauptmomente in sich vereinigt. Er war Weltschmerzler wie Werther, er träumte von der Heroik alter Zeiten wie Walter Scott, er besuchte und schilderte exotische Länder wie Bernardin de Saint-Pierre und Chateaubriand. Sein Einfluß auf die Romanliteratur ist unverkennbar, er schrieb aber selbst nicht in Prosa und wirkte darum bestimmend nur in Einzelheiten, zumal durch seine zur Mode gewordene eigene Person. Höchstens, daß er dazu beitrug, die bereits vorhandenen Richtungen zu verstärken. Im exotischen Roman kann man da besonders auf „Anastasios, oder Erinnerungen eines Neugriechen“ (1819) von Thomas Hope (1770 bis 1831) hinweisen; das Buch, das zuerst anonym erschien, wurde geradezu Lord Byron selbst zugeschrieben. James Morrier, als Hugenottenabkomme in Smyrna geboren (1780?—1849), schilderte die moslimische Levante, Armenien und Persien aus genauer Kenntnis („Hadschi Babas Abenteuer in Ispahan“, 1824; „Zohrab“, 1832). Edward John Trelawny (1792—1881), der Freund Byrons und Shelleys, über die er wertvolle Ge-

Digitized by Google

denkblätter schrieb, schließt sich hier mit seinen „Abenteuern eines jüngeren Sohnes“ (1831) an; er läßt seinen Helden die halbe Welt durchstreifen, wie er selbst es getan hatte. Der große Unterschied zwischen diesen und den auch zumeist in exotischen Ländern spielenden phantastischen Romanen, aber auch denen Chateaubriands liegt darin, daß ihre Verfasser getreu aus eigener Anschauung schildern, und das auch gibt den Romanen James Fenimore Coopers[1]) ihren bleibenden Wert. Cooper wurde durch sie der Begründer einer besonderen Gattung, des Indianerromans. Er hatte mit einem auch in England gut aufgenommenen historischen Roman aus der Zeit Washingtons begonnen („Der Spion“, 1821), dann im „Lotsen“ (1824) einen Seeroman gegeben. Wie im „Lotsen“ behielt Cooper auch weiterhin einen historischen Hintergrund in gewissem Sinne bei: er erzählte nicht Verhältnisse aus seiner Gegenwart, sondern aus der Zeit der Großväter und Väter (die Geschichte seines Landes reichte nicht viel weiter hinauf). Aber Cooper hatte den Ausklang der gewählten Zeit noch selbst mitgemacht; die Urbilder seiner Trapper, Jäger, Squatter und Indianer, der berühmte „Lederstrumpf“ zumal, der zuerst in den „Pionieren“ (1823) auftrat, waren die Vertrauten des Knaben auf der väterlichen Besitzung am Otsego-See gewesen. Wie Scotts Mängel, die Cooper selbst klar genug erkannt hatte, sind auch die Coopers leicht aufzuzeigen. Es sind mehrfach die gleichen: Weitschweifigkeit in der Darstellung, Sorglosigkeit in der Charakterisierung. Hinzu kommt bei Cooper Nachlässigkeit in der Sprache. Aber diese Mängel beeinträchtigen auch bei ihm weder Ruhm noch Bedeutung. Von den zahlreichen Nachahmern seien wenigstens einige genannt: der Vielschreiber John Neal (1793—1876), Catherine Maria Sedgwick (1789 bis 1867), John Pendleton Kennedy (1795—1870) mit seinem

[1]) Geb. 1789 in Burlington, New Jersey, gest. 1851. Seine Vorfahren waren teils englische Quäker, teils Schweden.

Digitized by Google

„Schwalbenhof" (1832) und dem „Hufschmied Robinson", William Gilmore Simms (1806—1870) mit dem „Yemassee" (1835).

Zu gleicher Zeit erlebte der phantastische Roman eine bedeutsame Erneuerung in echt romantischem Geiste. Auf Frau Ann Radcliffe und Monk Lewis, der den seltsamen Vornamen nach der ersten und berühmtesten seiner Erzählungen führt („Der Mönch", 1795) — er hieß eigentlich Matthew Gregory —, folgte jetzt Charles Robert Maturin (geb. 1792 in Dublin aus hugenottischer Familie, gest. 1824), der, nachdem er zuerst seine beiden Vorgänger nachgeahmt hatte, in der geheimnisvollen, aufregenden Geschichte von „Melmoth dem Wanderer" (1820) sein Bestes gab. Balzac wurde von diesem Buche stark beeinflußt, und noch Oscar Wilde war sein Bewunderer. Die Manier, in die Erzählung andere Erzählungen einzuschachteln, erinnert etwas an Jean Paul, mag aber hier auf eben damals bekanntgewordenen orientalischen Vorbildern beruhen, wie das Hauptmotiv, der Verkauf der Seele an den Teufel, ebensowenig aus Goethes „Faust" zu stammen braucht. Das Motiv des ewigen Juden nahm George Croly (1780—1860) in seinem „Salathiel" (1829) auf. Auch Shelleys zweite Frau, Mary Wollstonecraft-Shelley (1797—1851), die Tochter des Sozialreformers Godwin und der Begründerin der Frauenbewegung Mary Wollstonecraft, ist hier zu nennen. Ihre Geistergeschichte „Frankenstein" (1818) läßt übrigens im Titel deutschen Einfluß vermuten. Bei anderen Vertretern des phantastischen Romans ist dieser Einfluß unzweifelhaft. Der Roman „Sartor Resartus, oder Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh" von Thomas Carlyle[1]), dem späteren großen Essayisten, der 1835 als Buch erschien, aber schon um 1830 entstanden war, geht auf Jean Paul zurück. Carlyles Phantastik ist im Gegensatz zu der Walpoles und seiner Nachfolger rein geistiger Art. Ein bizarrer

[1]) Geb. 1795 im Dorfe Ecclefechan bei Annan in der schottischen Grafschaft Dumfries aus einer Bauernfamilie, gest. 1881.

Digitized by Google

und doch tiefgeistiger Kopf will alle Erscheinungen der Welt „als Produkt der Kleider" deuten. Die Erzählung selbst wird nach Jean Paulscher Weise zum krausen Labyrinth verwirrt. Es ist leicht zu verstehn, daß der „Sartor Resartus" nur wenig Anklang und gar keine Nachahmer fand; er blieb auch in Carlyles Schaffen vereinzelt. In mehr allgemeiner Weise wurde Thomas de Quincey[1]) von der deutschen Literatur beeinflußt. Er kannte sie ziemlich gut, übersetzte Lessings „Laokoon", bearbeitete einen deutschen Roman in Walter Scotts Manier („Walladmor") und schrieb einen anderen mit dem deutschen Titel: „Klosterheim" (1832). Nicht um dieser Arbeiten willen wird De Quincey noch heute genannt; sein Ruhm beruht auf den „Bekenntnissen eines englischen Opiumessers" (1821), den „Suspiria de profundis" (1845) und der „Englischen Postkutsche" (1849). De Quincey beschrieb hier die Verzückungen, worein ihn der Opiumgenuß versetzte, und sein Traumleben überhaupt. Der Gegenstand war neu und ebenso die Sprache. De Quincey hat als erster in England die Kadenz der Worte in künstlerischer Absicht geregelt, den Stil selbst zum Ausdruck des Inhalts gemacht — Parnassianismus und Impressionismus. Jean Paul und bereits auch E. T. A. Hoffmann haben sicher auf De Quincey eingewirkt, der erste auf die Sprache — Jean Pauls „Strecverse" —, der andere auf die Wahl des Gegenstandes. Wie bei E. T. A. Hoffmann handelt es sich bei De Quincey nicht um bloße Spiele der Phantasie, sondern um persönliche Erlebnisse; sie setzen darum ihre Phantastik mitten in die banale Wirklichkeit. Hier schließt sich dann Edgar Allan Poe[2]) an. Man kann daran

[1]) Geb. 1785 in Manchester, gest. 1859. Das adlige „de" fügte Quincey selbst seinem Namen hinzu, doch war die Familie ihrer Tradition nach (womit der Name übereinstimmt) normannischer und somit wohl adliger Herkunft.

[2]) Geb. 1809 in Boston, gest. 1849. Allan hieß Poe nach seinem Adoptivvater. Die Poes sind eine Adelsfamilie normannischer Herkunft. Poes Großvater kam als Kind mit den Eltern nach Amerika; seine Mutter, Elizabeth Arnold, stammte aus England.

Digitized by Google

erinnern, daß auch Poe dem Opiumgenuß ergeben war. Das mag seine Begabung in der Tat gesteigert, bereichert haben. Einige seiner besten Stücke machen ganz den Eindruck von Visionen. Rein künstlerisch genommen hatte er das gleiche Streben nach Neuheit des Gegenstandes und vollkommenem Ausdruck wie De Quincey; es versteht sich da leicht genug, daß Baudelaire, der ausgesprochenste französische Parnassianer, gerade in ihnen beiden seine Verwandten sah. Poe eigentümlich ist seine geschlossene knappe Form; er wurde dadurch geradezu der Schöpfer der short-story[1]). Hoffmann hatte zu sehr der Manier Jean Pauls nachgegeben; Poe, der ohne Zweifel von Hoffmann starke Anregungen empfing, war von diesem Einfluß frei. Er kam von der Lyrik her, die an sich die äußerste Konzentration und die strengste Wortwahl verlangt; das macht sich geltend. Mehrere seiner Erzählungen sind Gedichte in Prosa, bisweilen allerdings auch in dem Maße, daß ein epischer Kern kaum noch da ist. Poe, der ja fürs Brot schrieb, schrieb Gutes und Schlechtes, manches nur in Nachahmung seiner selbst. Sein Höchstes gab er etwa in folgendem: „Die Maske des roten Todes", „Die Grube und das Pendel", „Die schwarze Katze", „William Wilson", „Der Mann in der Menge", „Ligeia", „Eleonora", „Der Mord in der Rue Morgue", „Die längliche Kiste". Die beiden zuletzt genannten begründeten die Kriminalnovelle, wie sie jetzt Conan Doyle wieder in Aufnahme brachte, andere wie „Hans Pfaalls Mondfahrt" den phantastisch-wissenschaftlichen Roman, wie ihn Julius Verne, die Brüder Rosny und H. G. Wells vertreten.

Schon vor Edgar Poe hatte sich der Einfluß Hoffmanns in Amerika bemerkbar gemacht; William Austins gespenstige Geschichte von Peter Rugg dem Verschollenen, die zwischen 1824 und 1826 in einer Zeitschrift erschien, bezeugt ihn. Stärker wieder zu Jean Paul neigt Longfellows „Hyperion" (1837),

[1]) Schillers glänzendes Beispiel einer solchen: „Eine großmütige Handlung aus der neusten Geschichte" (1782) war und ist wenig bekannt.

Digitized by Google

der einzige Roman des Dichters. Longfellow[1]) gibt darin einen rechten Abglanz der deutschen Romantik, die er aus ihren Werken genau kannte, und auch ein Bild Deutschlands, das er vorher besucht hatte, in ihrem Sinne.

Eine Verbindung zwischen der Art des historischen und der des phantastischen Romans stellen die Werke Nathaniel Hawthornes dar. Hawthorne[2]) ist neben Poe die erste große literarische Erscheinung von „Neuengland". Wie Poe war er eine scharf umgrenzte Persönlichkeit, auch eigenwillig in gewisser Beziehung, aber er wurzelte bei all seiner Neigung zum Übersinnlichen fester in der Erde seines Landes. Er wurde der Verfasser eines ausgezeichneten Romans aus dem puritanischen Neuengland des 17. Jahrhunderts, „Der rote Buchstabe" (1850), und schrieb andere aus dem Leben der Gegenwart. So hatte er mit einem autobiographischen Studentenroman, „Fanshawe" (1828), seine Laufbahn begonnen und legte so in dem „Roman von Blithedale" (1852) seine Erfahrungen als Mitglied einer Kolonie von Weltverbesserern nieder. „Das Haus mit den sieben Giebeln" (1852) war ein Familienroman, „Der Marmorfaun" (1860), sein letztes Werk, eine Frucht seiner Reise durch Italien. In Hawthorne vereint sich eben mit der Romantik auch die neuere Strömung des Realismus. Wenn Hawthorne trotzdem im Anschluß an Edgar Poe genannt wird, so geschieht dies, weil er selbst als den Grundzug seiner Erzählungen die Phantastik angab. Einige der kürzeren, die er in den Sammlungen „Zweimal erzählte Geschichten" (1837; 2. Teil 1842) und „Moose von einem alten Pfarrhaus" (1846) vereinigte, führten ihn in die nächste Nähe Edgar Poes. Und auch der ethische Grund der Phantastik ist bei ihm oft genug der gleiche wie bei Poe: das Problem von Schuld und Gewissen.

---

[1]) Henry Wadsworth Longfellow, geb. 1807 in Portland, Maine, gest. 1882.

[2]) Geb. 1804 in Salem, Massachusetts, gest. 1864; die Familie, puritanische Einwanderer, hieß, und so noch Hawthorne selbst, ursprünglich Hathorne.

Digitized by Google

Während die romantische Erzählkunst, die hier zunächst in ihren Umrissen dargestellt wurde, wichtige Impulse der neuen deutschen Literatur verdankte und dies auch nicht verhehlte, hat die realistische, die sich neben ihr ebenso reich entfaltete, ihre Wurzeln ganz in England selbst, und wenn auch gelegentlich einige deutsche Werke — „Werther", „Wilhelm Meister" — auf sie einwirken, so bleibt das vereinzelt und bringt auch eigentlich nur Anregungen, die man selbst gegeben hatte, in das Ursprungsland zurück. Der Schöpfer des deutschen Romans, Goethe, war bewußtermaßen ein Schüler der großen englischen Erzähler der Generation vor ihm.

Richardson hat mit „Pamela" und „Clarissa" den modernen Roman in seinen Wesenszügen geschaffen. Es wird das unmittelbar wirkliche Leben der neuen bürgerlich-gemäßigten Zeit dargestellt; das Interesse ist von der Handlung an sich — im Gegensatz zu den auch realistischen Abenteurerromanen Defoes — in die Beweggründe verlegt, der Held entwickelt sich nicht mehr in Taten, sondern in Gefühlen. Richardsons Schwächen und Mängel, die Einseitigkeit, der ein Initiator ja so leicht verfällt, die Begrenztheit seiner Lebenskenntnisse, regten Fielding an. Fielding, dem Hause der Grafen von Denbig entstammt und viel herumgeworfen, kannte die Welt in ungleich mehr Erscheinungen. So wurde er aus einem Parodisten Richardsons der erste Realist im heutigen Sinne des Wortes. Die Gattung, die noch fehlte, den Heimatroman, begründete dann Oliver Goldsmith mit seinem „Landprediger von Wakefield". Die Rückschläge zum Abenteurerroman — auch die phantastischen Romane gehören hierzu —, die der moderne Roman in seiner ersten Zeit noch erlitt, seine Entwickelung im einzelnen bis an die Schwelle des 19. Jahrhunderts liegen außerhalb des Rahmens dieser Darstellung. Die beiden Schriftstellerinnen, die zu Anfang des neuen Jahrhunderts den modernen englischen Roman repräsentieren, Maria Edgeworth und Jane Austen, sind darum

Digitized by Google

nur Glieder in der Kette, nicht Ausgangspunkte, und mehr nur ein Witz hat Jane Auſten neben Walter Scott als dem Vater des neuen hiſtoriſchen Romans, die Mutter des realiſtiſchen Romans des 19. Jahrhunderts genannt (Saintsbury).

Die Herkunft des Romans der Maria Edgeworth[1]) aus dem 18. Jahrhundert iſt ohne weiteres klar. Er nimmt die lehrhafte Weiſe Rouſſeaus in ſeinem „Emile“ auf, verficht nur andere Tendenzen. „Caſtle Rackrent“ (1800) verrät dieſe ſchon im Titel — „Schloß Pachtzinsfolter“ —; ebenſo wandte ſich der „Abweſende“ (1812) gegen die Gepflogenheiten der Herren, ſich um die Bewirtſchaftung ihrer Güter nicht zu kümmern. Die Grundlage bilden immer die Zuſtände in Irland, wo ja die Edgeworths ihre Beſitzungen hatten und wo auch Maria Edgeworth die Hauptzeit ihres Lebens verbrachte. Das freilich gibt ihren Romanen einen Wert über ihre Zeit hinaus. Die Provinz, und noch dazu eine wenig geachtete, war romanfähig gemacht. Walter Scott konnte behaupten, zu ſeinen Romanen aus Schottland von Maria Edgeworth angeregt worden zu ſein. In andern Werken der „Tales of fashionable life“, wozu der „Abweſende“ gehörte, ſchilderte ſie das Leben der großen Welt ohne lehrhafte Abſichten, in einem ſpäteren, „Harrington“ (1817), beſchäftigte ſie ſich bereits mit der Judenfrage, natürlich als Fürſprech der Emanzipation. Der Edgeworth gegenüber erſcheint Jane Auſten (geb. 1775 in Steventon, Hampſhire, geſt. 1817) ungleich moderner, obgleich ſie es für ihre eigene Zeit gewiß viel weniger war. Was ihre Romane nicht hat veralten laſſen — bei ſo manchen altväteriſchen Zügen —, iſt gerade, daß ſie von aller Lehrhaftigkeit abſehen. Jane Auſten ſchilderte nur klar und ſchlicht, mit einer leichten Neigung zur Satire, die an Fielding erinnert, ihre kleine Welt, die nicht viel weiter reichte als der Blick von ihrem väterlichen Pfarrhaus. Da ſie

[1]) Geb. 1767 in Black Burton, Grafſchaft Oxford, geſt. 1849.

Digitized by Google

erst spät in die Öffentlichkeit trat, scheint sie der Edgeworth zu folgen, aber ihre Romane, sechs an der Zahl („Empfindung und Empfindlichkeit", 1811; „Stolz und Vorurteil", „Der Park von Mansfield", „Emma", „Abtei Northanger", „Überredung"), sind zum Teil schon um 1800 vollendet gewesen. Auch ihr zollte Walter Scott und so später Macaulay hohe Anerkennung; „entdeckt" wurde sie aber doch erst von einer viel jüngeren Zeit, und kein Geringerer als Swinburne wurde ihr Lobpreiser.

In der Tat kann Jane Austen als die Vorfahrin der tendenzlosen Richtung der Realistik gelten, die in Thackeray ihren Höhepunkt erreichte, in gleicher Weise aber auch Maria Edgeworth als die der sozialen, wie sie Dickens vertritt. Beide Richtungen lassen sich sehr wohl gesondert verfolgen, oft aber greifen sie ineinander, und so wie Thackeray nicht immer ohne Tendenz schrieb, wenn auch nicht mit eigentlich sozialer, so schrieb Dickens mehrfach als Erzähler ohne Nebenabsichten. Schon vor der Edgeworth hatte der radikale William Godwin (geb. 1756 in Wisbeach, Cambridgeshire, gest. 1836) im Rausch der revolutionären Weltbeglückung seinen Verbrecherroman „Caleb Williams" (1794) geschrieben und damit den ersten sozialen Roman im Sinne des späteren Sozialismus. Die Weltereignisse waren nicht danach, diese Gattung in der nächsten Zeit weiterzuführen. Georg IV. brachte als Regent wieder die Eleganz in Mode; George Brumell feierte seine Triumphe, Lord Byron fügte der Eleganz noch die Interessantheit hinzu. Schilderer der großen Welt verdrängten jetzt die der kleinen in der Gunst des Publikums. Maria Edgeworth behielt sie mit ihren „fashionablen" Erzählungen. Neben ihr waren die beliebtesten die Gräfin Margaret von Blessington (geb. Power, 1789—1849), Sir Constantin Henry Phipps, der spätere Marquis von Normanby (1797—1863) und Catherine Grace Gore (geb. Moody, 1799—1861), die durch ihren Gatten, einen Kapitän, mit den vornehmen Kreisen in Berührung gekommen war und sie mit

Digitized by Google

nicht geringerer Kenntnis schilderte als die beiden ersten. Thomas Henry Lister (1800—1842) leitet mit seinem mondänen „Granby" (1826) bereits zu Disraelis „Vivian Gray" und Bulwers „Pelham" über. Mehr abseit stehn der schon wegen seines historischen Romans „Valerius" genannte Lockhart und Robert Plumer Ward (1765—1846). Als Lockharts bestes Werk gilt die kurze leidenschaftliche Erzählung „Adam Blair" (1822). Ward, Politiker von Beruf, war wie Lister im mondänen, so Disraelis Vorgänger im politischen Roman. Eine schottische Maria Edgeworth war Susan Ferrier (1782 bis 1854), nur daß sie eine stärkere humoristische Begabung hatte („Die Heirat", 1812; „Die Erbschaft"; „Schicksal").

Mittlerweile war die Strömung des Dandysmus in weitere Kreise gedrungen. Das Streben nach Eleganz und Interessantheit wurde immer allgemeiner, immer häufiger auch erreichte der angespornte Ehrgeiz sein Ziel. Der Typus für diese Zeit ist Benjamin Disraeli, der spätere Lord Beaconsfield (geb. 1804 in London, gest. 1881), ein spanischer Jude von Herkunft, der sich erst als Dandy, dann als Schriftsteller bekannt machte und sich durch diesen Ruhm den Weg bis zum Premierminister eröffnete. Disraeli hat seine Stelle in der Literatur wegen seines Gesellschaftromans „Vivian Gray" (1827). In dem Helden, dem Sohn eines berühmten Schriftstellers — auch Disraelis Vater schriftstellerte —, zeichnete er sich selbst, und das gibt dem Werke seinen Wert. Sonst war ja Disraeli weit mehr eine politische als eine Dichterbegabung. Seine Romane dienten zumeist offen politischen Absichten. Am bedeutsamsten sind hier natürlich jene, die das Judenproblem behandeln. Er war seit 1817 Christ, hörte aber nie auf, sich als Jude zu fühlen, schilderte in „David Alroy" (1833), einem historischen Roman, wie das Judentum sich selbst verderbe, wenn es in der allgemeinen Kultur aufgehe, und schrieb in „Coningsby" (1844), worin er anderseits für eine Verbindung zwischen Adel und

Digitized by Google

Univ. of California

Judentum eintrat, alle Großtaten der neuern Zeit seinem Stammvolke zu.

Auch bei Edward Bulwer, dem späteren Lord Lytton (geb. 1803 in London, gest. 1873), tritt der Gesellschaftroman nur vereinzelt rein auf. Aber „Pelham" (1828), dem er seinen ersten Erfolg verdankte — der vom „Werther" beeinflußte „Falkland" (1827) war anonym veröffentlicht worden — hat einen ganz ähnlichen Typus zum Helden wie „Vivian Gray" und ebenso „Ernst Maltravers" (1837), ein vom „Wilhelm Meister" angeregter Roman, den Bulwer denn auch dem „großen deutschen Volke" (als der „Nation der Dichter und Denker") widmete. In „Paul Clifford" (1830) und „Eugen Aram" (1832) gab er psychologische Romane von „edeln Verbrechern" oder geradezu Kriminalromane, in „Zanoni" (1842), worin die Einwirkung von Schillers Geisterseher verspürt wird, einen mesmeristischen (spiritistischen) Roman, in dem „Caxtons" (1850) einen humoristischen, der die Art Sternes mit der Dickensschen vermischt. (Der historischen Romane Bulwers ist bereits gedacht worden.)

Der Dandysmus blendete nur für kurze Zeit. Auch zu bald schon langte die Interessantheit und Eleganz bei Leuten an, die sie lächerlich machten. Selbst ihre Hauptvertreter, Disraeli und Bulwer, wandten sich alsbald von ihm ab, wenigstens im Roman. Charles Dickens[1]) begann 1857 seine „Pickwickier" („Nachgelassene Papiere des Pickwick-Klubs") zu veröffentlichen. Der Hohlheit der falschen großen Welt stellte sich hier die Echtheit der kleinen gegenüber; die gebildeten Kreise Englands waren damals noch genug von zersetzenden Elementen frei, um das sogleich zu erkennen. Dickens wurde in wenigen Monaten der meistgelesene Autor und konnte nun in rascher Folge mehrere große Romane erscheinen lassen, die seinen Ruhm nur um so tiefer begründeten. Was bei Disraeli und auch bei Bulwer

[1]) Geb. 1812 in Landport bei Portsmouth, gest. 1870.

Digitized by Google

fehlte, bot er: Gemüt. Er hatte schwere Schicksale hinter sich, ein Leben unter Armut, Roheit, Gemeinheit, aber seine reine Seele war nicht davon angegriffen worden; er nahm die Kenntnis der Zustände mit, aber keine Bitterkeit. Ihm fehlte so manches, vor allem eine geregelte Bildung, dann auch die Vertrautheit mit andern Ständen als denen seiner Jugend; er versagte fast immer in der Komposition, immer in der Schilderung der Vornehmen; er hielt sich sehr oft nicht vom Konventionellen frei, setzte Licht und Schatten zu häufig ohne Übergänge auf, war in der Wahl der Mittel, zum Lachen zu bringen, oft ziemlich sorglos; er schrieb weit mehr, als es künstlerische Notwendigkeit sein konnte. Das alles hat die Kritik schon lange erkannt, aber dem Leser kommt es nur bei seinen schwächsten Schöpfungen zum Bewußtsein, und das Geheimnis dessen ist die absolute Einheit zwischen Dichter und Werk. Als die bedeutendsten seiner Erzählungen[1]) haben „Oliver Twist" (1837—1839), „Nicholas Nickleby" (1839), „Martin Chuzzlewit" (1843—1844), „David Copperfield" (1849—1850), „Klein Dorrit" (1855) und mehrere seiner „Weihnachtgeschichten" („Ein Weihnachtlied in Prosa", „Das Heimchen am Herde") zu gelten. Dickens ist in ihnen allen ein Anwalt der Mühseligen und Beladenen und unter ihnen zumal der duldenden Kinder, deren Leid er an sich selbst so schmerzlich erfahren hatte, in allen auch ein Prediger des Evangeliums der Menschenliebe, die bei ihm die Macht hat, auch das verhärtetste Herz zum Mitgefühl für andere zu bekehren. Einzelne Romane richten sich gegen besondere soziale Mängel und sind dadurch soziale Romane im engeren Sinne.

Andere Herkunft und andere Schicksale bildeten in dem zweiten großen Humoristen der Epoche, in William Makepeace Thackeray[2]), eine Gestalt heraus, die mehrfach in

[1]) Dickens gab sie, wie später auch Thackeray seinen „Markt der Eitelkeit", in Lieferungen heraus; darum statt des Jahres der Zeitraum des Erscheinens.

[2]) Geb. 1811 in Kalkutta — sein Vater war dort Beamter der Ost-

Digitized by Google

Gegensatz zu Dickens gebracht werden konnte. Thackeray stammte aus vermögendem Hause, genoß eine vortreffliche Erziehung, reiste in Europa — in Weimar besuchte er Goethe — und wollte zunächst Maler werden; in Paris verspielte er dann den Hauptteil seines Geldes und war nun gezwungen, sich durch seine Begabung sein Brot zu verdienen. Als vornehmer Herabkömmling hatte er ein scharfes Auge für die unvornehmen Emporkömmlinge; das Wort Snob hat seine europäische Verbreitung durch ihn erhalten („Das Snobbuch"). Die Hohlheit der modischen Romane durchschaute er ebenso. Bulwer wurde am wenigsten geschont. Als er selbst Romane zu schreiben begann, erklärte er sich für den Direktor eines Marionettentheaters; er sah die Welt nicht anders. So schrieb er „Vanity fair" („Der Markt der Eitelkeit", 1847—1848), dessen Titel aus Bunyans „Pilgrim's progress" herrührte. Thackeray wollte nicht bessern und belehren; er zeichnete die Schlechten so wie sie waren und ließ die Guten immer ein wenig beschränkt sein. Sein Humor war darum kühler als der seines Rivalen, dafür aber immer künstlerisch. Der „Markt der Eitelkeit" war noch mehr eine Szenenfolge als ein Roman; geschlossene Erzählwerke sind erst „Pendennis" (1849—1850), „Henry Esmond" (1852), „Die Newcomes" (1855) und die „Virginier" (1857). Wohl sein höchstes gab Thackeray in „Henry Esmond". Fielding, sein großes Vorbild, wird hier in seiner eigenen Zeit zu erreichen gesucht, auch unter Wahrung des Stils. In seiner Gesamtheit darf man in Thackeray eine Parallele zu Flaubert sehen. Beide hatten das scharfe Auge für das Unechte, das Streben nach vollendeter Form, beide die echt germanische Art, ihre besten Gefühle zu verbergen, bei beiden war der unerbittliche Realismus ein Ausfluß ihrer Träumernatur, die sich in eine feindliche Welt versetzt sah; wie Flaubert seine tief wesenhafte Romantik nur

indischen Kompagnie, gehörte aber einer alten Familie aus Yorkshire an —), gest. 1863.

Digitized by Google

in seinen historischen Bildern offen enthüllte, so auch Thackeray nur unter der Maske Henry Esmonds.

Die Künstlerschaft Thackerays bildet eine Ausnahme in der Literatur seiner Zeit. Der Realismus legte sonst wenig Wert auf gute Form. Er suchte nahezu ausschließlich durch den Inhalt zu interessieren und erlangte das erstrebte Interesse einerseits durch die Wahl des Milieus, anderseits dadurch, daß er aktuelle Fragen behandelte. So wurde Frederick Marryat[1]) der Begründer des Seeromans. Er hatte selbst von 1806 bis 1830 im Seedienst gestanden, und das in einer bewegten Zeit. Auf seinen Erstling, den Roman „Der Seeoffizier" (1829), folgten ihrer noch zahlreiche, die alle ihr Publikum fanden und bis heute beliebt blieben, wenn sie auch mittlerweile aus den Händen der Erwachsenen in die der Jugend gelangten. Von anderen Vertretern des Seeromans seien genannt: Edward Howard (gest. 1841), ein Kamerad Marryats, William Nugent Glascock (1787—1847), Frederick Chamier (1796—1870), der den Typus des Matrosen Tom Bowling schuf, und Michael Scott (1789—1835) mit den sehr geschätzten Skizzenbüchern „Tom Cringles Logbuch" und „Die Kreuzfahrt der Mücke". Das Militärleben schilderte Charles Lever (geb. 1806 in Dublin, gest. 1872). Der unrastige sprachenkundige George Borrow (1803 bis 1881) knüpft mit seinem Zigeunerroman „Lavengro" (1851) wieder an den exotischen Roman Morriers, Hopes und Trelawnys an und bildet die Brücke von ihnen zu Kipling.

Ein anderes und weit wichtigeres Neuland war in dem fünften Stande gewonnen worden, dessen Existenzen man nun in immer schärferem Lichte sehen lernte. Einem Fielding waren sie noch als bloße pikareske Widerspiele zur sentimentalen Welt der Bildung erschienen, ein Dickens sah sie in der goldigen Aureole seines Humors. Fielding machte, daß man über sie

[1]) Geb. 1792 in London — seine Mutter war eine Deutsche, von Geyer —, gest. 1848.

Digitized by Google

lachte, Dickens, daß man über sie weinte. Das Neue war, daß man den fünften Stand für die Hoffnung der Zukunft erklärte. Das 18. Jahrhundert hatte den Bürger emanzipiert, das 19. sollte den Proletarier emanzipieren. In ihm waren jetzt alle Keime des Edeln und Hohen; der Bürger war bereits zum hämisch betrachteten Bourgeois geworden. Bestrebungen, in einzelnen besonderen Fällen unwürdige Zustände abzustellen, gingen nebenher, haben aber kaum etwas mit jenem Sozialismus gemein, der den Namen alsbald für sich allein in Anspruch nahm. In den 1830er Jahren schilderte Samuel Warren (1807—1877) in seinem „Tagebuch eines Arztes" Not und Krankheiten der Enterbten zunächst noch mehr als ein Vertreter der Schaudergeschichte, aber gleichzeitig ließ Harriet Martineau (1802—1876) ihre „Erläuterungen zur politischen Ökonomie" erscheinen, die erste jener immer zahlreicher werdenden Frauen, die nicht ihr mitfühlendes Herz allein, sondern daneben auch ihre angelesene Wissenschaft sprechen lassen. Charlotte Brontë[1]) erweckte damals Aufsehen mit ihrem Erzieherinnenroman „Jane Eyre" (1847), der auch als Drama (von der Birch-Pfeiffer) noch lange seine Wirkung tat. Elizabeth Cleghorn Gaskell (geb. Stevenson, 1810—1865) ist dann mit ihrem Bild aus dem Fabrikleben von Manchester „Mary Barton" (1848) bereits eine unmittelbare Vorgängerin der George Eliot,[2]) der bedeutendsten dieser Schriftstellerinnen. Auch die Eliot kam von gelehrten Studien her; sie hatte das „Leben Jesu" von David Friedrich Strauß und das „Wesen des Christentums" von Feuerbach übersetzt und war zu Stuart Mill und Herbert Spencer in Beziehung getreten. Ihr erstes Werk, die

[1]) Geb. 1816 in Thornton, Yorkshire, gest. 1855. Die Familie stammte aus Irland, war aber als protestantisch nichtirischer Herkunft. Auch Charlottens Schwestern Emily (1818—1848) und Anne (1820—1849) schrieben Romane. Sie nannten sich Currer, Ellis und Acton Bell.

[2]) Eigentlich Mary Anne Evans, geb. 1819 auf Arburyfarm bei Muneaton, Warwickshire, gest. 1880.

Digitized by Google

„Bilder aus dem Pfarrleben" (1857), war noch tendenzlos, mit „Adam Bede" (1859) trat sie dann im Sinne des frühen Sozialismus für die Enterbten ein. In ihrem Helden liegen die Keime des Edeln und Hohen und kommen auch zur Entfaltung; nicht anders in „Silas Marner" (1861). Aber die sichere Wiedergabe der Wirklichkeit, die Zurückhaltung in der Idealisierung, das Vermeiden zu großer Absichtlichkeit lassen diese beiden Romane noch echte Dichterwerke sein, und wo sie mit ihrer gereiften Kunst rein menschliche Konflikte behandelte, wie in der „Mühle am Bach" (1860), erreichte sie jene Lebenswahrheit, die einiges Recht gibt, sie die Errungenschaften des französischen Realismus vorwegnehmen zu lassen. Wo sie dagegen ausgesprochene Tendenzwerke schrieb, wie in „Felix Holt" (1866) und in „Daniel Deronda" (1876) — der erste Roman handelt von einem Volksbeglücker, der zweite verherrlicht das Judentum — war sie mittelmäßig, ebenso allerdings auch im historischen Roman („Romola", 1863).

Dickens selbst blieb nicht ohne Nachfolger. William Wilkie Collins (1824—1889) schrieb sogar einen Roman („Keine Durchfahrt", 1867) mit ihm zusammen. Schärfer als Dickens und Collins griff Charles Reade (1814—1884) verschiedene Mißstände an. Daß Reade als einer der ersten das Leben in den Kolonien behandelte — „Besser spät als nie" (1856) spielt auf den australischen Goldfeldern —, daß er einen historischen Roman schrieb, den noch Swinburne pries („Kloster und Herd", 1861), sei nebenbei erwähnt. Den schönsten Erfolg erzielte Walter Besant (geb. 1836 in London, gest. 1901) mit seinem Roman „Allerlei Leute" (1882): seine Utopie von einem Volkspalast, worin den Armen für wenig Geld gute Unterhaltung geboten werden sollte, wurde auf seine Anregungen hin rasch verwirklicht.

Harriet Martineau und die George Eliot haben beide mit dem positiven Christentum gebrochen; eine Richtung, die gleich-

Digitized by Google

zeitig aufkam, wies gerade auf den sozialen Gehalt des Christentums hin. Aus ihr ging in Charles Kingsley (geb. 1819 in Holme, Devonshire, gest. 1875) eine der edelsten Gestalten der englischen Literatur hervor. Als Geistlicher hatte sich Kingsley ernstlich mit der Arbeiterbewegung beschäftigt; dazu brachte er eine reiche Dichterbegabung mit. Dies gibt seinen drei sozialen Romanen, „Yeast" (1848), „Alton Locke" (1850) und „Vor zwei Jahren" (1857) ihren hohen Wert. „Yeast" betraf die ländliche Arbeiterschaft, „Alton Locke", die Geschichte eines Londoner Schneidergesellen, die städtische, „Vor zwei Jahren" schilderte die Bewegung selbst.

In Amerika hatte die englische Arbeiterbewegung ihre Parallele in dem Kampf gegen die Negersklaverei, der endlich zum Kriege zwischen den Nord- und den Südstaaten führte. Der Norden, der den Neger nur aus einzelnen Exemplaren kannte, war, rousseauistisch, für die Aufhebung der Sklaverei, der Süden, der den Neger als Rasse kannte, dagegen. Kennedy hatte im „Schwalbenhof" (1832) noch richtig den Neger naturgeschichtlich als Schmarotzerpflanze betrachtet und die Aufhebung der Sklaverei den tollsten aller Pläne genannt; jetzt erschien „Onkel Toms Hütte" (1851) von Harriet Beecher-Stowe (1811—1896). Ohne nähere Kenntnis der Neger trat die Verfasserin mit dem edeln Eifer der Predigerstochter für die vermeintlich zu Unrecht verfolgte schwarze Unschuld ein. Das Buch fand den Beifall aller idealistischen Theoretiker und dient noch heute dazu, unter der Jugend, der man es jetzt gibt, falsche sentimentale Vorstellungen vom Wesen des Negers zu verbreiten. Geschrieben war es mittelmäßig, wie auch eine Fortsetzung und alles andere, was Harriet Beecher-Stowe veröffentlichte.

Einem anderen rousseauistischen Traum hing die Gruppe der „Transzendentalen" an. Die wollte engen Anschluß an die Natur, Entfaltung des Individuums unter Beihilfe körperlicher Arbeit. Man zimmerte sich mit eigenen Händen

Digitized by Google

irgendwo im Wald eine Hütte, schaffte und kochte sich das Essen selbst und führte ein schöngeistiges Tagebuch über seine immer höhere Vervollkommnung. Nach ein paar Monaten gab man die Sache dann wieder auf. Hawthorne hatte so eine Zeitlang dieses Leben geführt, und ebenso taten es noch manche. Bei kleinen Geistern führte das rasch zur Erkenntnis ihrer Nichtigkeit, starke Geister aber fanden in diesem Einsiedlerleben, das etwas an das der alten Brahmanen erinnert, tatsächlich auf dem nächsten Wege zu sich selbst. Es war ein auf das Individuum gerichteter Sozialismus. Die schönste Frucht einer solchen Abkehr von der Welt und Einkehr zu sich ist das Tagebuch, das Henry David Thoreau (1817—1862) über seinen Aufenthalt in „Walden" — so hieß er seine Hütte und das Buch (1854 erschienen) — führte.[1]) Der eigentliche Führer der Bewegung Ralph Waldo Emerson (1803—1882), der große Essayist, bedurfte zu solcher Einkehr allerdings nicht die etwas theatralische Aufmachung. Schon weil er ebenso wie Thoreau und Emerson mit Geist und in künstlerischer Form den Essay pflegte, allerdings vorzugsweise den humoristisch gefärbten („Der Autokrat am Frühstückstisch", 1858; „Der Professor am Frühstückstisch", 1859; „Der Dichter am Frühstückstisch", 1872), ist Oliver Wendell Holmes[2]) hier anzufügen, tiefer aber noch verbindet ihn mit den beiden die große optimistische Weltanschauung, der immer strebend sich bemühende Idealismus. Holmes hat auch mehrere Romane geschrieben und in ihnen als Arzt und religiöser Denker das uralte und doch so moderne Problem der Vererbung (im religiösen Sinne: Erbsünde, Verantwortlichkeit für begangene Schuld) zu lösen gesucht („Elsie

[1]) In England vertritt die Naturschilderung als Selbstzweck Richard Jefferies (1848—1887) mit Büchern wie „Waldzauber", „Freiluft"; Jefferies wurde nach seinem Tode rasch berühmt, aber bald wieder vergessen.

[2]) Geb. 1809 in Cambridge, Massachusetts, gest. 1894. Von Vaterseite stammte Holmes von englischen Puritanern, von Mutterseite aus einer holländischen Familie.

Digitized by Google

Venner", 1861; „Der Schutzengel", 1867). Ein speziell medizinisches Problem, das von der Nachwirkung früheſter Eindrücke während des ganzen Lebens, behandelt der Roman „Eine tödliche Abneigung".

Die ſoziale Richtung gibt der Literatur der 1840er und 1850er Jahre ihr Gepräge, ſchon aber bereitete ſich auch eine Erneuerung der Romantik vor. Man ſieht hiſtoriſche Romane entſtehn. Die George Eliot wählt die Zeit Savonarolas, Charles Kingsley ſchildert mit ungleich beſſerem Gelingen die des ausgehenden Heidentums („Hypathia", 1853), die der Königin Eliſabeth („Nach Weſten", 1855), die der Kämpfe zwiſchen Normannen und Angelſachſen („Hereward, der Wachſame", 1866). John Henry Newman (geb. 1801 in London, geſt. 1890), der von einem katholiſierenden Proteſtantismus zum Katholizismus übergegangen war und ſpäter Kardinal wurde, ließ ebenſo wie ſein theologiſcher Gegner Kingsley[1]) das junge Chriſtentum über das alte Heidentum ſiegen („Kalliſta", 1854) und ingleichen Kardinal Nicholas Wiſeman (1802—1865) in ſeiner Märtyrergeſchichte „Fabiola" (1853)[2]). Ihren weſenhafteſten Ausdruck fand dieſe neue Romantik in den Präraphaeliten, jener Gruppe von jungen Malern und Dichtern, die ſich 1849 zu einer freien „Brüderſchaft" zuſammentaten und ihren Namen daher trugen, daß ſie nicht von der bereits entwickelten Kunſt (Raphael), ſondern von den Anfängen, im letzten Grunde von der Natur ſelbſt ausgehn wollten. Wo ſie das Koſtüm wählten, forderten ſie Echtheit, aber nicht nur des Koſtüms, ſondern auch der Stimmung. Das Gewöhnliche und das Nichtsſagende wurde verpönt. Die Verwandtſchaft mit dem franzöſiſchen Parnaſſianismus iſt leicht zu erkennen, aber

[1]) Kingsleys Ausſpruch über Newman, er hielte Wahrheit nicht für eine notwendige Tugend, veranlaßte Newmans „Apologia pro vita sua" (1864), ſein bedeutendſtes Werk, das wenigſtens hier genannt ſei.

[2]) Ein Nachzügler dieſer Gattung iſt der Roman aus der Zeit Chriſti „Ben Hur" (1880) von dem Amerikaner Lewis Wallace (1827—1905).

Digitized by Google

zu dem Streben nach genauer Wiedergabe des Lebens in Umwelt und Innenwelt und nach vollendeter Form kam das religiöse Moment hinzu, daß man in dem Vergänglichen immer das Gleichnis sah, der tief seelisch begründete „Symbolismus". Wie die Parnassianer pflegten auch die Präraphaeliten vornehmlich die Verskunst, aber ihr Haupt als Dichter wie als Maler, Dante Gabriel Rossetti,[1]) schrieb auch eine wundersam geistige kurze Erzählung aus dem frühen Italien, „Hand und Seele" (1850), die in mancher Hinsicht als Programm gelten kann: nach vielen Versuchen im Streben nach Ruhm und innerer Genüge erscheint dem Künstler seine Seele selbst, und er malt nun sie. In der Malkunst rief die präraphaelitische Brüderschaft (P. R. B.) zunächst nur Spott und Widerspruch hervor — ihre dichterischen Schöpfungen begegneten überhaupt keinem Interesse —, da setzte sich John Ruskin (geb. 1819 in London, gest. 1900) für sie und insbesondere auch für Rossetti ein. Ruskin ist so mit der Bewegung aufs engste verknüpft, gehörte aber doch mehr nur als Liebhaber zu ihr. Die präraphaelitische Kunst war tendenzlos, er immer ein Vorkämpfer für soziale Ideen, eine Zeitlang für den direkten Kommunismus; sie strebte nach Klarheit und Geschlossenheit, er huldigte einem überströmenden und zerströmenden Pathos. Freilich mußte er, der als erster die Präraphaeliten verstand, auch mit ihnen tief Gemeinsames haben: das war seine absolute Begeisterung für die Kunst. Seine Werke — er schrieb nur Essays — sind Hymnen auf sie in allen ihren echten Äußerungen. Den Prosastil der Präraphaeliten repräsentiert nicht Ruskin, sondern Horatio Walter Pater.[2]) Auch Pater war in erster Linie Essayist; nur ein

[1]) Geb. 1828 in London, gest. 1882. Der Vater war der italienische Dichter und Patriot Gabriele Rossetti, die Mutter halb italienischer, halb englischer Herkunft.

[2]) Geb. 1839 in Shadwell — der Vater war holländischer Herkunft —, gest. 1894.

Digitized by Google

philosophischer Roman aus der Zeit des Kaisers Marc Aurel, „Marius der Epikuräer" (1885), schafft die Gedanken zu Gestalten um. Eigentliche Erzähler sind dagegen George Meredith, William Sharp und Oscar Wilde, die zu den Präraphaeliten als Vertreter des Parnassianismus zu zählen sind, wenn sich auch die Kunst eines jeden besonders gestaltet hat. George Meredith (geb. 1828 in Portsmouth, gest. 1909), der Zögling einer mährischen Brüdergemeinde in Deutschland, ist der bedeutendste, aber der am wenigsten zugängliche von ihnen. Swinburne,[1]) der große Schüler Rossettis, verteidigte ihn frühe, eine kleine, aber hartnäckige Gemeinde setzte ihn durch. Meredith vereint eine scharfe Beobachtung mit einem gewundenen, vielfach preziösen Stil; er ist Satiriker und liebt da, den Anachronismus romantischer Gefühle in der modernen Zeit aufzuzeigen, die Handlung seiner Romane ist aber oft genug selbst romantisch. Seine Werke sind voll geistreicher Randbemerkungen, aber wohl auch zu voll davon. Manches verbindet ihn mit Flaubert, aber dessen abwägende Klarheit fehlt ihm. Bei Flaubert ist auch der kleinste psychologische Zug interessant, bei Meredith kämpft das Interesse mit der Ermüdung. Am freisten von der Manier, die ihm den Ruf der Unverständlichkeit mehr gerechtfertigt als eigentlich begründet hat, sind seine ersten Werke, der Erziehungsroman „Richard Severels Feuerprobe" (1859), der aus derbem Bauernmilieu emporwachsende Roman „Rhoda Fleming" (1864) und auch noch der „Egoist" (1879) — „eine Komödie in erzählender Form" lautet der Untertitel —, worin aber schon das epische Element ganz vor der Psychologie zurücktritt. In den „Tragischen Komödianten" (1880) und in „Diana vom Kreuzweg" (1885) gab er eine Art von künstlerischen Schlüsselromanen. Im ersten sind Ferdinand Lassalle und Helene von Dönniges die Protagonisten — die Heldin erscheint allerdings

[1]) Swinburne schrieb selbst auch einen Roman, „Die Gegenströme der Liebe" (1905 erschienen, doch weit früher entstanden).

Digitized by Google

als Sproſſin exkluſivſten Adels, während ſie in Wirklichkeit die Tochter einer Berliner Jüdin war, alſo Laſſalle raſſeverwandt —, im zweiten Carolina Norton, der „weibliche Lord Byron". Neben der Verfeinerung der Pſychologie iſt das intime Naturgefühl für Meredithſ Romane kennzeichnend; es iſt mehr als bei einem andern, Swinburne vielleicht ausgenommen, ein faſt reſtloſes Aufgehn in der Natur. Noch einmal wurde ſo, wie im 18. Jahrhundert von Thomſon, die Natur entdeckt. Sie wurde jetzt allerdings nicht mehr mit der Sentimentalität der „Jahreszeiten" geſehen, wohl aber mit den Augen der modernen Landſchafter, die als die erſten auch die Luft zu malen verſtanden. Das unterſcheidet Meredith von Walter Scott und ebenſo von den Realiſten, ſoweit ſie die Natur nicht als bloße Staffage betrachteten. Geradezu an Macphersons Oſſianſtimmungen, die ein Nachklang Thomſons (und der Bibel) waren, gemahnt William Sharp (1856—1905) mit ſeinen keltiſchen Mären und wunderſam wirklichkeitfremden Romanen, die er unter dem Namen Fiona Macleod ſchrieb. Dieſe keltiſche Dichterin, von der man erſt nach Sharps Tode erfuhr, daß ſie weder Keltin noch Frau war, konnte der Welt als ein weiblicher Oſſian erſcheinen. Was man unter Sharps eigenem Namen kannte, waren mehrere Versbände und Eſſays über Roſſetti und Shelley, deſſen Ruhm ja die Präraphaeliten begründet haben. Die keltiſche Bewegung, die auf Matthew Arnolds Studien über die keltiſche Literatur (1867) zurückgeht — Arnold war weder Kelte, noch kannte er die keltiſche Literatur irgend näher —, iſt an ſich nur ein Ausdruck für den wiederaufgelebten Romantizismus, eine ſpezifiſch literariſche Richtung, die ſich darum ſehr wohl in das Präraphaelitentum einfügt und auch darin ſeine Vorläufer hat: denn die Präraphaeliten griffen gern zu Stoffen, die als keltiſch galten. Wenigſtens William Butler Yeats (geb. 1860) und Allan Raine (eigentlich Anna Beynon Puddicombe, geſt. 1908) ſeien neben Sharp genannt.

Digitized by Google

Als eine Art Kelte, als Ire, gab sich auch Oscar Wilde,[1]) allerdings mit nicht besserem Recht. Der Zufall, daß Wilde eben zu einer Zeit homosexueller Verfehlungen angeklagt wurde, als in Deutschland dieses Thema sehr aktuell war, ließ seine Werke hier rasch bekannt werden, wenn auch in vollem Maße erst nach seinem Tod und mehr um der Sensation als um ihres Gehaltes willen. Wildes einziger Roman, „Das Bildnis Dorian Grays" (1890), ist eigentlich nur ein moralisches Märchen in moderner Aufmachung. In geistreichen Sarkasmen hatte schon Meredith geglänzt, der juwelenfreudige Ästhetizismus stammt aus „Gegen den Strich" von Huysmans. Weit origineller sind Wildes kleine Erzählungen, die Märchen sogar zum Teil ganz entzückend. Wilde war ein raffinierter Eklektiker. In Deutschland blendete seine Art, weil man mit seinen Vorbildern nicht vertraut war. In Frankreich hat André Gide von ihm Eindrücke empfangen, mehr aber von seiner Persönlichkeit als von seinen Werken.

Die zwei Hauptrichtungen des älteren englischen Romans, die realistisch-soziale und die neuromantische, wovon die erste um 1860, die zweite um 1880 ihren Höhepunkt erreicht, wurden hiermit in ihren Wesenszügen dargelegt, aber das Bild ist nicht vollständig. Das gesteigerte Lesebedürfnis der englischen Welt — und das sind gegenwärtig weit über hundert Millionen — hat neben dem Roman mit künstlerischen Zielen den Unterhaltungsroman mit künstlerischer Darstellweise entstehn lassen. Dieser Roman bewegt sich in der Übergangszone zwischen dem gewöhnlichen Lesefutter und der Literatur, steht aber in seinen besten Hervorbringungen so sehr auf der Grenze, daß die Entscheidung oft dem rein subjektiven Urteil überlassen bleibt.

[1]) Geb. 1856 in Dublin — die Familie des Vaters stammte aus Durham, Nordengland, die der Mutter war in Irland ansässig, bezeugt sich aber durch ihr protestantisches Bekenntnis als nichtirisch —, gest. 1900, in seiner Agonie in die katholische Kirche aufgenommen.

Digitized by Google

Aber die Rücksichtnahme auf das englische Empfinden, das durch die starke Nachwirkung des Puritanismus noch wesentlich germanisch geblieben ist — die Nichtgermanen sprechen von Prüderie —, hat der Darstellung inbezug auf Stoff und Ausdruck notgedrungen Schranken gezogen, die vor der Kunst nicht bestehn können. Ein Vergleich mit dem ebenso „prüden" deutschen Unterhaltungroman fällt sehr zu Ungunsten dieses aus. Der deutsche Unterhaltungroman ist fast immer trivial, hohl und nüchtern (trotz all den Flittern falscher Geistesblitze, falscher Gefühle und falscher Redeblumen), dem englischen eignet zumeist eine tiefe Liebenswürdigkeit, die ja den Grundzug echt englischen Wesens bildet, eine schlichte Selbstverständlichkeit bei aller Vorliebe für etwas „romantische" Charaktere und Situationen; oft auch belebt ihn ein guter Humor, und nicht selten stellt er bedeutsame Probleme wirklich fesselnd dar. Die Zahl der Romanschriftsteller, die hier genannt werden könnten, ist Legion, und ebenso ist die Zahl der Werke jedes einzelnen gewöhnlich kaum überblickbar. Ein paar Vertreter, und auch von ihnen fast nur die Namen, müssen genügen.

Noch der Generation Dickens' und Thackerays gehörte Anthony Trollope (1815—1882) an; aber seine größte Popularität hatte er in den 1870er Jahren. Richard Doddridge Blackmore (1825 bis 1900), James Payn (1830—1898), Margaret Oliphant (1828 bis 1897), Charlotte Yonge (1823—1901) schrieben gleichzeitig. In Amerika erweckte Francis Bret Harte (1839—1902), in dem sich englisches, deutsches und jüdisches Blut mischte, mit Erzählungen aus dem „Wilden Westen" Hoffnungen, die seine spätere Vielschreiberei nicht im geringsten erfüllte; Mark Twain (eigentlich Samuel Langhorne Clemens, 1835—1910) erfreute, nachdem er durch mehrere Jungengestalten (Tom Sawyer, Huckleberry Finn) beliebt geworden, seine dankbaren Landsleute sein Leben lang durch einen ziemlich bescheidenen Witz, mehr aber durch den gesprochenen, als durch den ge-

Digitized by Google

schriebenen. In William Dean Howells (geb. 1837) hat Amerika seinen Trollope. Die nächste Generation fand den Unterhaltungsroman bereits als Gattung festgelegt und konnte gleich mit schon erprobten Mitteln arbeiten. Die Erfolge kamen rascher. Man nennt etwa William Black (1841—1898), Henry Rider Haggard (geb. 1856), den Holländer Maarten Maartens (eigentlich Joost Marius van der Poorten-Schwartz, geb. 1858), den Humoristen Jerome Klapka Jerome (geb. 1859), den Amerikaner Francis Marion Crawford (1854—1909), Ouida (Louisa de la Ramée, 1840?—1908), Rhoda Broughton (geb. 1840), Sarah Grand („Die himmlischen Zwillinge", 1893), Mary Humphry Ward (geb. 1851; „Robert Elsmere", 1888), Olive Schreiner (geb. 1862), Marie Corelli (geb. 1864) und Elinor Glyn. Rhoda Broughton und Sarah Grand schilderten namentlich die Frauenbewegung, Mary Humphry Ward behandelt religiöse Probleme. Unterhaltungroman war auch der utopistische „Rückblick aus dem Jahre 2000" (1888) von dem Amerikaner Edward Bellamy (1850—1898), im übrigen einer der größten Bucherfolge unserer Zeit und darum auch hier zu verzeichnen, weniger allerdings seiner selbst wegen, als um die Epoche zu charakterisieren, der das Werk so ausnehmend gefiel.

Die guten Seiten des englischen Unterhaltungromans wurden gebührend hervorgehoben; das Urteil ist im Hinblick auf eine große Zahl von Erzählungen, wie sie etwa die bekannte Tauchnitz-Edition dem deutschen Leser bereits in engerer Auswahl vermittelt, durchaus gerechtfertigt. Im Lande selbst mußte die aus der Sache sich ergebende Überzahl mittelmäßiger Bücher dieser Gattung mit der Zeit einen Protest hervorrufen, der um so heftiger war, als das Publikum nicht selten gerade dem Konventionellsten den meisten Beifall zollte. Auch lebten Autoren wie Trollope und Bret Harte in einem Ruhme, der mit ihren neueren Werken in kläglichem Widerspruch stand. Zu einer naturalistischen Bewegung kam es gleichwohl nicht; die Nach-

Digitized by Google

folge Zolas blieb vereinzelt. Man wollte mit dem Publikum, das ja immerhin die Werke kaufen sollte, nicht ganz brechen, wollte es nur wieder für ernstere Künstlerschaft empfänglich machen. Die Grundsätze der Präraphaeliten waren mittlerweile fruchtbar geworden. Rossetti hatte eine Zeichnung von sich zerrissen, als Burne Jones, sein Schüler, sie hatte kopieren wollen: Der Künstler sollte streben, seine Individualität so rein wie möglich herauszubilden. George Meredith war im Roman das große Beispiel, und man sah ihn auch stetig, wenngleich nur langsam, sein Publikum gewinnen. Dem Präraphaelitismus selbst als einer Kunst um der Kunst willen stand Robert Louis Stevenson (geb. 1850 in Edinburg, gest. 1894) nahe. In einer Zeit, die das Kostüm zur bloßen Theatergarderobe herabgesunken sah, brachte er es wieder zu Ehren, ganz wie es die Präraphaeliten zu ihrer Zeit getan hatten, und ebenso wagte er es, abenteuerlich und phantastisch zu sein. Defoe und E. T. A. Hoffmann erscheinen zugleich als seine Vorgänger. Stevenson wollte vor allem erzählen; nur gelegentlich nahm er die Art Merediths auf. Mehrere seiner Romane wie „Die Schatzinsel" (1883) konnte man ohne weiteres in die Hände der Jugend legen; „Der seltsame Fall von Dr. Jekyll und Mr. Hyde" (1886) ist eine glänzende Doppelgängergeschichte, die „Neuen arabischen Nächte" (1882) geben Bilder aus dem modernen London in phantastischer Beleuchtung, andere seiner Novellen sind rein phantastisch. Stevenson bevorzugte für seine historischen Erzählungen das Schottland des 18. Jahrhunderts; das Rittertum König Richards Löwenherz („Richard Ja-und-Nein", 1899), des italienischen Trecento und der Zeit Chaucers fand seinen Neubeleber in dem etwas weichlicheren Maurice Hewlett (geb. 1861). Mit Namen wie Stanley John Weyman (geb. 1855), Max Pemberton (geb. 1863), Henry Seton Merriman (Pseudonym für Hugh Stowell Scott, 1863—1903) und Arthur Mason (geb. 1865) nähert man sich bereits wieder dem

Digitized by Google

Unterhaltungroman; die Traditionen Walter Scotts sind hier fortgeführt und mit Einflüssen von Victor Hugo und Alexandre Dumas durchsetzt. Aber der Phantasie war wieder Raum geschafft. Die exotische, die naturwissenschaftlich-phantastische und die Kriminalerzählung feierten ihre glorreiche Urständ.

Rudyard Kipling (geb. 1865), von Vaterseite entfernt holländischer Herkunft, der Hauptvertreter des neuen exotischen Romans, begann mit knappen realistischen Skizzen aus Indien („Schlichte Geschichten", 1887), die ihren starken Reiz gerade durch die völlige Tatsachenmäßigkeit ausübten. Der Ton war manchmal der von Zeitungnotizen, aber dahinter lag eine erschütternde brutale oder zarte Tragödie. Von mehreren größeren Erzählungen aus dem Gegenwartleben („Das Licht, das erlosch", 1891; „Stalky & Co.", 1899; „Kim", 1901) kann man füglich absehen, ganz eigenartig aber sind die beiden „Dschängelbücher" (1894, 1895). Kipling vertieft hierin das Tiermärchen zu reiner Dichtung, ganz ohne die sonst übliche Beimischung von Lehrhaftigkeit oder Satire. Ein Menschenkind (Mowgli) wächst im Dschängel unter Panthern, Elefanten, Schlangen heran und lernt die Sprache der Tiere. Der Mensch ist hier Tier unter Tieren; seine Fähigkeiten und Triebe entfalten sich ohne jede Beeinflussung durch die Kultur. Mowglis Flucht im Frühlingsdrang wurde so zu einer der wahrsten, dichterischesten und dabei keuschesten Darstellungen des Mannwerdens. Kiplings Bedeutung wurde in der ersten Zeit seines Ruhmes in England und auch in Deutschland sehr überschätzt, heute dagegen neigt man dazu, sie zu unterschätzen. Kaum viel anders mag es mit dem Ruhme Lafcadio Hearns geschehn. Plötzlich nach seinem Tode — Hearn (geb. 1850 auf einer der jonischen Inseln) starb 1904 — wurde er als ein ganz Großer ausgerufen; der japanische Krieg hatte zu seinen Büchern, die fast ausschließlich von Japan und seinem Volke handelten, greifen lassen. Man entdeckte darin eine Art wie die

Digitized by Google

gewisser japanischer Landschafter und Vogel- und Fischzeichner; mit sehr großer Zartheit (Delikatesse ist das bessere Wort) waren kleine Geschichten erzählt, Naturbilder, Stimmungen wiedergegeben. Das kam der weit verbreiteten Neigung zum Ästhetizismus entgegen. Diese Japaner und namentlich die japanischen Frauen Hearns hatten etwas Lotoshaftes, das wie die Erfüllung eines rein englischen Ideals erschien. Lafcadio Hearn hatte sich in seiner Begeisterung für Japan dort naturalisieren lassen und den Namen Koizumo Yakumo angenommen; daß er sich gegen Ende seines Lebens ziemlich ernüchtert fand, wird berichtet. Hearn trat an seine exotische Welt ganz anders heran als Kipling: Kipling war Realist in den „Schlichten Geschichten", in „Kim" und auch in den „Dschängelbüchern", Hearn immer Romantiker, selbst dort, wo er nur referierte. Er wählte unter den Zügen seines Wahlvolkes sorgsam nur jene, die ihn „schön" dünkten, und gab so unter dem Schein der Echtheit (weil seine Darstellung doch auf Tatsachen beruhte) seinen subjektiven Traum. Andere Vertreter des Exotismus haben ihre bessere Stelle in der „Heimatkunst".

Der naturwissenschaftlich-phantastische Roman hat seinen Hauptvertreter in Herbert George Wells (geb. 1866 in Bromley). Wells hatte einen unmittelbaren Vorgänger in Thomas Anstey Guthrie (geb. 1856), einen allgemeiner bekannten in Jules Verne; Begründer der Gattung war Edgar Poe. Der Vergleich mit Jules Verne zeigt das Neue bei H. G. Wells. Nicht mehr um ihrer selbst willen wird eine wissenschaftliche Phantasie zur Wirklichkeit gemacht, sondern im freien Spiel eines souveränen Geistes. Wells greift darum über die wissenschaftlichen Möglichkeiten oft hinaus in das Märchen. Er will nicht dem Dilettanten in seiner Neigung für Physik, Mathematik oder Unterseebottechnik schmeicheln. Aber neben seinen rein erzählerischen Werken wie „Der Krieg der Welten" (1898), „Der Luftkrieg" (1908) stehn doch auch solche mit einem mo-

Digitized by Google

ralischen Gedanken als Grundmotiv, in der Art etwa wie bei Stevenson („Dr. Jekyll und Mr. Hyde"). Ein Engel kommt leibhaftig zur Erde („Der wunderbare Besuch", 1895), eine Seejungfer soll sich in der modernen Gesellschaft Londons zurechtfinden („Die Seejungfer", 1902), ein Professor erfindet ein Kraftelixir, das die Menschen zu Riesen züchtet, sieht aber die Herstellung verboten werden („Die Götterspeise" 1904), eine ebenso geniale Erfindung läßt die Welt im Jahre 807701 schauen und zeigt die Menschheit ganz rein in einen geistigen und einen tierischen Teil geschieden („Die Zeitmaschine", 1895). Wells war ja ursprünglich Sozialschriftsteller und hat auch neben seinen phantastischen Romanen mehrere speziell soziale geschrieben, treffliche Schilderungen des strebenden Mittelstandes („Kipps", 1905). Nachfolger hat H. G. Wells neben anderen in Fenton Ash („Die Radiumsucher", 1905) und Gilbert Keith Chesterton (geb. 1874), einem der geistreichsten jüngeren Essayisten, gefunden.

Wie Kipling wurde auch Wells in Deutschland ziemlich rasch bekannt, aber beider Ruf wurde weit übertroffen durch Arthur Conan Doyle (geb. 1859 in Edinburg), den Schöpfer des unvergleichlichen Detektivs Scherlock Holmes („Die Abenteuer Scherlock Holmes", 1891 u. a.). Conan Doyle schrieb daneben auch Abenteuer- und historische Romane von einigem Werte, aber man kennt nur seine Kriminalnovellen. Begründer der besonderen Gattung war Edgar Poe („Der Mord in der Rue Morgue"): ein Verbrechen war geschehen, der Täter war zu suchen. Conan Doyles Kunst, Spannung zu erwecken und zu erhalten, ist sehr groß, aber zuletzt ermüden doch die allzuvielen Variationen über ein und dasselbe Thema, und die Bewunderung ist die für Taschenspielerkunststücke. Ernst William Hornung (geb. 1866), der mit Romanen aus dem australischen Busch begann („Eine Braut aus dem Busch", 1890), nahm in der Nachfolge Conan Doyles die Partei des Verbrechers, wenigstens

Digitized by Google

soweit, daß er ihn dem Detektiv an Intelligenz ebenbürtig sein ließ, wodurch sich die Spannung noch erhöhte („Die schwarze Maske", „Ein Dieb in der Nacht").

Während in dieser Weise die eine Gruppe wieder die Phantasie in ihr Recht einsetzte, allerdings nicht ohne Verzicht auf die Errungenschaften des Realismus, suchte eine andere den Realismus selbst durch eine konsequentere Befolgung seiner Grundsätze zu erneuern. Das führte zu einem „schönen" Realismus im Anschluß an die George Eliot, zu einem kampflustigen Realismus, der die Nachtseiten des Daseins zu schildern bevorzugte, und zur Heimatkunst im engeren Sinne.

Der „schöne" Realismus knüpft direkt an den Unterhaltungroman an, gibt seine Beziehungen zu ihm nicht auf, taucht mehrfach in ihm unter. Man strebte wohl, den eingerissenen Konventionalismus zu vermeiden, zog aber die Grenzen des Darstellbaren nur etwas weiter, wagte längst nicht „alles". Drei Namen sind hier die ersten: Thomas Hardy (geb. 1840 in Dorsetshire), Thomas Henry Hall Caine (geb. 1853 in Runcorne, Cheshire) und der Amerikaner Henry James (geb. 1843 in Newyork). Hardy veröffentlichte sein erstes Buch schon 1865; er wuchs mehr nur in den neueren Realismus hinein, als daß er ihn heraufführte. Zola, die Russen und die Skandinavier beeinflußten ihn, gaben ihm den Materialismus der Auffassung, ohne ihm aber die mitgebrachte Romantik stark zu beschränken oder gar zu nehmen. „Milieu", „Vererbung", diese beiden Schlagworte kennzeichnen seine beiden bemerkenswertesten Romane, das erste „Juda den Unberühmten" (1895), das zweite „Teß (Terese) von Urbervilles" (1891): Juda geht unter durch sein Milieu, Teß, das Tagelöhnerskind mit dem stolzen normannischen Namen, durch das ererbte Blut. Zeigt sich Hardy hierin wesenhafter mit dem französischen Realismus verbunden, so beruht bei Hall Caine, der ja ein Freund Rossettis war (aber auch Wilkie Collins war sein Freund), der Eindruck

Digitized by Google

des Realismus vor allem auf dem Lokalkolorit. Hardy läßt seine Geschichten gern in seinem heimatlichen Dorset spielen, Hall Caine wählt die Insel Man, woher sein Vater stammte, aber auch Island und Marokko. „Der Sohn der Hagar (1886), „Der Richter" (1887), „Der Manxmann" (1894) sind zu nennen. Sein größter Erfolg war der religiöse Roman „Der Christ" (1897). Er zog darin die Konsequenz des sozialen Christentums Kingsleys, ließ einen jungen Geistlichen die Kirche als Mammonsdienerin verurteilen und verlassen und ein Heiland nach seiner Auslegung des Evangeliums werden (das Volk, dem er dient, erschlägt ihn am Ende). In einem späteren Roman, der „ewigen Stadt" (1901), entwickelt Hall Caine halb katholisch, halb antikatholisch den Traum von einer allgemeinen Brüderschaft mit dem Präsidium in Rom. Diese Neigung zum Lehrhaften — die Lehre braucht durchaus nicht neu zu sein — teilt der „schöne" Realismus mit dem Unterhaltungroman wie mit dem Naturalismus, zeigt sie aber doch erst in einer späteren Phase. Zunächst begnügte er sich mit der objektiven Wiedergabe der Bilder. Am reinsten vertritt ihn solcher Art Henry James. Schon sein Haupttypus, der internationale Egoist, ist nicht danach, daß der Autor lehrhaft werden könnte, eher satirisch; aber auch davon hält sich James frei. Er, der frühe nach Europa kam und bald in London, bald in Frankreich und in Italien lebte, sieht die Welt mit den Augen des überlegenen Vielgereisten. Zuerst interessierte ihn das Äußere der Menschen, und er schilderte in den „Amerikanern" (1877) und in den „Europäern" (1878) die einen als Parvenüs, die anderen als Dollarjäger. In späteren Werken — James ist ungemein fruchtbar — galt sein Interesse vor allem der Psychologie; zugleich wurde seine Sprache preziöser und das so weit, daß manche sie für unverständlich erklären. „Washington Square" (1881), ein Roman aus dem vornehmen Boston, „Die tragische Muse" (1890), „Die Flügel der Taube" (1902), ein Roman, der die

Digitized by Google

überſinnliche Welt in die Handlung hereinſpielen läßt, ſind die Höhepunkte ſeines neueren Schaffens.

Eine genaue Abgrenzung des „ſchönen" Realismus gegen den Naturalismus gibt es nicht. Bald bildet die Darſtellweiſe, bald das Thema den Grund zur Einreihung in dieſe oder jene Gruppe. Daß man die unteren Stände mit Vorliebe zum Gegenſtand wählte, ergab die Sache ſelbſt. Wohl die ausgeprägteſte Perſönlichkeit unter den Naturaliſten iſt George Giſſing (geb. 1857 in Wakefield, geſt. 1903). Er hat Zola hinter ſich, aber auch die deutſchen Denker (Schopenhauer, David Friedrich Strauß); vielfach erinnert er an Flaubert: dieſelbe ohnmächtige Erkenntnis der Gemeinheit, der Plattheit, darum dieſelbe Unerbittlichkeit in der Schilderung, aber dahinter die große Seele, die ihren Traum von Adeltum und Schönheit hat. In der „Neuen Grubſtraße" (1891) hat er geſchildert, wie ſchlimm ein Schriftſteller daran iſt, der abſeit vom Tagesmarkt ſeine Wege ſucht; es war ſein Los. (Noch mehr autobiographiſch ſind die „Privatpapiere Henry Ryecrofts", ſein letzter Roman.) Giſſing wollte wahrer ſein, als Zola damals erſchien; er gab nur Geſchautes. Sein „Demos" (1886) wurde ſo ein faſt geſchichtliches Bild der Strömungen des engliſchen Sozialismus in den 1880er Jahren, ſeine „Ausgeſtoßenen" (1884), ſeine „Untere Welt" (1889) zeigten die Parias Londons in ihrem ganzen geiſtigen und phyſiſchen Elend, „Thyrza" (1887) verfolgte die Schickſale eines Fabrikmädchens. Mehr bloße Schilderer des fünften Standes — man denke immer an die Art, wie Dickens ihn geſehen hat — ſind Richard Whiteing (geb. 1840), Arthur Morriſon (geb. 1863), William Pett Ridge und William Maugham (geb. 1874). In engerer Beziehung zu Zola als Giſſing erſcheint George Moore (geb. 1857), ein Irländer und Katholik, in ſeinem Dienſtbotenroman „Eſther Waters" (1894), aber auch er hat die Seele voll Träumen. „Eſther Waters" bedeutet nur eine Stufe in ſeiner Entwicklung,

Digitized by Google

die über den Ästhetizismus Oscar Wildes und die Mitarbeit an der keltischen Bewegung zu einer katholisch-gläubigen Richtung („Evelyn Innes", 1898; „Schwester Theresa", 1900) und danach zum Protestantismus führt. Der eigentliche Naturalismus bildete, wie bemerkt, in England niemals eine „Schule", und niemals auch verließ er, wenigstens bei ernsten Künstlern, die Grenze des „Gemein-Anständigen", wie es Gissing ausdrückt. Die Darstellung der Misère ohne das versöhnende Mitgefühl und den verklärenden Humor lockte auch nicht an, besonders da der sonst hierbei übliche Anreiz des nicht Gemein-Anständigen fehlte. Dennoch hat Gissing seine Wirkung ausgeübt. So tüchtige Arbeiten wie die Romane von John Galsworthy (geb. 1867), der allerdings wieder in höhere Schichten greift, in den Bürgerstand und den Landadel, sind ohne ihn kaum denkbar. Anderseits nimmt von ihm eine soziale Anklageliteratur ihren Ausgang, die sich seiner Mittel zu ihren besonderen Zwecken bedient. Die bezeichnenden Erscheinungen bietet da Amerika. Stephan Crane (1870—1900) schrieb die Geschichte von „Maggie, einem Mädchen von der Straße" (1891) noch tendenzlos, so im Grunde auch Frank Norris (1870—1902) sein „Epos vom Weizen", wovon nur die beiden ersten Teile, „Der Octopus" (1901) und „Die Grube" (1903) vollendet wurden, der dritte, „Der Wolf", unvollendet blieb. Der erste handelte von dem Kampf der Farmer mit den Eisenbahnen, der zweite von den Weizenspekulanten an der Börse, der dritte sollte auf dem Boden Europas eine Hungersnot, eine wahre Brotnot, schildern. Auf Crane und Norris folgt in Upton Sinclair (geb. 1878) der Ankläger: sein „Dschängel" (1906) brachte die Mißstände im Chicagoer Schlachthaus vor die Öffentlichkeit. Der große Erfolg des Buches veranlaßte eine ganze Enthüllungliteratur.

Wie in Frankreich hatte der Naturalismus aber auch eine Heimatkunst im engeren Sinne im Gefolge. Man kann hierzu Kiplings Geschichten aus Indien rechnen, ebenso die ihnen

Digitized by Google

folgenden von Joseph Conrad, den Buschroman von Hornung, die Erzählungen der Olive Schreiner[1]) aus dem Kapland, die Romane aus Dorsetshire von Thomas Hardy und die Hall Caines von der Insel Man, die Bilder aus dem Leben der deutschen und polnischen Juden Londons von dem Zionisten Israel Zangwill (geb. 1864). Im besonderen aber denkt man bei „Heimatkunst" an die Schilderungen einer nichtexotischen ganz eng umgrenzten Landschaft und ihrer kleinbürgerlichen Existenzen. Da sind vor allem die Schotten, für die man den bezeichnenden Namen „Kohlgartenschule" geprägt hat: James Matthew Barrie (geb. 1860), der seine „alten freundlichen Idyllen" — so betitelt sich sein erstes Buch (1888) — am liebsten in dem zum Typus gewordenen Flecken Thrums spielen läßt, dann der treffliche Jan Maclaren (eigentlich für den Geistlichen John Watson, 1850—1907), Samuel Rutherford Crockett (geb. 1860), Neil Munroe (geb. 1864), Gabriel Setoun (geb. 1861), Annie Swan (eigentlich Mrs. Burnett Smith). Eden Phlippots (geb. 1862), der „Dickens von Dartmoor", schreibt düstere Erzählungen aus Devonshire, Arthur Thomas Quiller-Couch (Pseudonym „Q", geb. 1863) Geschichten aus Cornwall, Grace Rhys (geb. 1865) aus Irland. Nicht anders hat Amerika seine Heimatkunst. Schon 1871 erschien der „Hoosier-Schullehrer" von Edward Eggleston (1837 bis 1902), worin das Leben im Süden in voller Absicht nach niederländischer Manier geschildert war, und 1879 der Band „Alte Kreolentage" von George Washington Cable (geb. 1844). Ihnen schließt sich Joel Chandler Harris (1848—1908), der Schöpfer der sehr bekannt gewordenen Gestalt des Negers Onkel Remus, mit Skizzen aus dem Staate Georgia an. Die jüngste Zeit hat fast jedem Staate seinen besonderen Schilderer gegeben, ohne daß weiter Namen genannt werden können.

[1]) Geb. 1862, Tochter eines deutschen Missionars und einer Engländerin.

Digitized by Google

Der niederländische Roman.

Richardson, der den neuen englischen Roman begründete und für den französischen und deutschen Roman kaum weniger bedeutet, hat auch in Holland, und hier geradezu aus dem Nichts, einen bürgerlichen Roman entstehn lassen: Betje Wolff geb. Bekker und Aagje Deken, deren Roman in Briefen „Die Geschichte des Fräuleins Sara Burgerhart" 1782 erschien, nehmen von ihm ihren Ausgang. Richardsons Einfluß wurde von dem seiner deutschen Schüler abgelöst (Rhynwis Feiths sentimentale „Julia", 1783). Die Zeit bis etwa 1825, die ja die Niederlande auch mancherlei schwere Geschicke erleiden sah, ist für die Literatur und die Prosa insbesondere so sehr eine Zeit des Tiefstandes, daß ein Jakob Geel 1830 den Gebrauch der Prosa in der Literatur besonders verteidigen und empfehlen konnte. Nun aber entfaltete sich rasch der historische Roman und wurden auch bald einige recht bodenständige Bücher geschrieben; dazu erhielt die literarische Kritik ihr bedeutsames Organ in dem 1837 gegründeten „Gids" („Der Führer").

Von Jakob van Lennep (geb. 1802 in Amsterdam, gest. 1868) wird berichtet, daß er bereits mit elf Jahren einen historischen Roman aus der holländischen Geschichte zu schreiben begonnen, ihn aber verbrannt habe, als ihm Scotts „Ivanhoe" bekannt geworden war. Er erreichte sein Vorbild nie. Von seinen historischen Romanen spielen „Der Pflegesohn" (1833), sein erster, und „Elisabeth Musch" (1850) im 17. Jahrhundert, der heroischen Epoche des Kampfes für Glaube und Freiheit, „Die Rose von Dekama" (1836) im 14. und „Ferdinand Huyck" (1840), der bei weitem beste, im 18. Jahrhundert; „Unsre Vorfahren" (1838) wollten, Gustav Freytags Gedanken vorwegnehmend, eine fortlaufende Reihe von Bildern aus der holländischen Geschichte geben, wurden aber nicht fortgeführt. Kurz

Digitized by Google

nach Lennep (1834) trat — unter dem bis 1853 gewahrten Pseudonym J. von den Hage — Jan Frederik Oltmans (geb. 1806 im Haag, gest. 1854) mit dem „Schloß Loewenstein im Jahre 1570" auf (sein zweiter Roman, „Der Schafhirt", erschien 1838). Lennep wie Oltmans legten wenig Gewicht auf Charakterzeichnung; Buntheit war ihr fast einziges Ziel. Immerhin strebte Oltmans mehr nach historischer Treue. Noch eingehendere Studien legte Geertruida Bosboom-Toussaint (geb. 1812 in Alkmaar, gest. 1886), Gattin des angesehenen Malers Bosboom, ihren Romanen zugrunde. Sie hatte mit einem „Almagro" (1837) begonnen und war dann Walter Scott auf sein eigenes Gebiet gefolgt („Der Graf von Devonshire", 1838), aber auf Potgieters Anregung ließ sie die nächsten Romane im alten Niederland spielen: „Das Haus Lauernesse" (1840) behandelte das Eindringen der Reformation, andere wählten die Zeit Karls des Kühnen und das 17. Jahrhundert („Fritz Million und seine Freunde", „Der Wunderdoktor von Delft"). Vergessen ist der einst hochgepriesene Roman „Hermingard" (1832) von Arnout Drost (1810—1834), der, obwohl auch in der Nachfolge Walter Scotts, bis ins vierte nachchristliche Jahrhundert zurückgriff, vergessen auch die auf Wielands Spuren, aber doch nicht ohne Beeinflussung durch die Romantik entstandenen Romane aus der Antike von Petrus van Limburg-Brouwer (1797—1845), „Charikles und Euphorion" (1831) und „Diophanes" (1838).

Zu gleicher Zeit hatte die Romantik unter den Niederdeutschen Belgiens, den Flamen, eine nationale Bewegung erweckt. Der Schilderer der glorreichen Vergangenheit — und Belgien hatte ein glänzendes Rittertum gesehen — wurde Hendrik Conscience (geb. 1812 in Antwerpen, gest. 1883); er schrieb damals „Im Wunderjahr 1566" (1837) und den „Löwen von Flandern" (1838), der die goldene Sporenschlacht von 1302 zum Gegenstand nahm. Mehrere historische Romane dieser Art folgten auch noch, als Conscience schon in der realistischen

Digitized by Google

Erzählung aus dem Volksleben sein eigentliches Gebiet gefunden hatte („Jacob van Artevelde", 1849; „Der Bauernkrieg", 1853).

Die Gründung des „Gids" hat ihre große Bedeutung namentlich für die Versdichtung und die Kritik, aber Everhardus Johannes Potgieter (1808—1875), der Herausgeber des Blattes, veröffentlichte darin doch auch einige novellistische Arbeiten, und Reinier Cornelius Bakhuizen van den Brink (1810—1865), sein zweiter Herausgeber, historische Studien zugleich wissenschaftlicher und literarischer Art. Die niederländische Prosa von heute wurde hier geschaffen.

Mit den Anfängen des „Gids" gleichzeitig tritt eine Gruppe von Humoristen auf, die wohl der reinste Ausdruck unverstörten niederländischen Wesens sind. Sie kamen aus einem Kreise Leidenscher Studenten, der Byron und Victor Hugo bewunderte, aber nichts davon spürt man in ihren so bescheiden dargebotenen Büchern. Sie gaben ihnen selbst nicht ihre Namen. Der Verfasser der „Camera obscura" (1839), Nicolas Beets (1814 bis 1903) nannte sich Hildebrand, der von „Wahrheit und Träume" (1840), Johannes Petrus Hasebroek (1812—1890), Jonathan und der der „Studententypen" (1841) und des „Studentenlebens" (1844), Johannes Kneppelhout (1814—1885), Klikspaan. Alle waren sie Theologen, und das mag mitbestimmend für den heiter-liebenswürdigen Ton ihrer Skizzen gewesen sein. Eigene Erlebnisse als Seelsorger gestaltete dann Cornelis Elisa van Koetsveld (1807—1893) zu seinen kaum weniger beliebt gewordenen „Skizzen aus der Pfarre von Mastland" (1843), und in der nächsten Generation nimmt François Haver-Schmidt (1835—1894) in seinen Skizzen diese Art auf. Bei dem geborenen Engländer Mark Prager Lindo (Pseudonym „Der alte Herr Smits", 1819—1877) macht sich bereits der Einfluß von Dickens geltend. Er gab seine Bilder aus dem holländischen Leben, das er stets mit den Augen des Ausländers sah, zu-

Digitized by Google

sammen mit den Novellen seines Freundes Lodewijk Mulder (1822—1907) heraus („Abdrücke von Eindrücken", 1854).

Der Realismus, der hier in klaren Gegensatz zur Romantik trat, gewann in der Folge immer mehr das Feld. Wohl erscheinen auch noch um und nach 1860 historische Romane, so Lodewijk Mulders „Jan Fassen" (1856), Hendrik Jan Schimmels (1825—1906) „Mary Hollis" (1860) aus dem England Karls II., abgesehen davon, daß ältere Schriftsteller wie die Bosboom-Toussaint die Gattung auch weiterhin pflegten; wohl gewann Willem Hofdijk (1816—1888) auch jetzt noch für seine „historischen Landschaften" (1856), die in Bakhuizens Weise Wissenschaft und Literatur vereinten, Interesse: aber die Modernen von damals waren Vorkämpfer für den Realismus. In Belgien, das eine viel engere Verbindung mit der französischen Literatur hatte, wie sehr auch gerade hier die flämische Bewegung die Abkehr vom Franzosentum forderte, war Conscience mit Erzählungen aus der Gegenwart („Siska van Roosemael", 1844; „Der Rekrut", 1850; „Baas Gansendonck", 1850; „Der arme Edelmann", 1851) bereits vorausgegangen und hatte dort, freilich ziemlich alleinbleibend, eine Heimatkunst fast im heutigen Sinne geschaffen. Immerhin aber fehlte seinen Werken die eigentliche Modernität; sie kämpften nicht für zeitgemäße Ideen, strebten nicht, Aufsehen und Widerspruch zu erregen. Das nun war das Ziel der beiden leidenschaftlichen Männer, die in den 1860er Jahren die niederländische Literatur aus der wieder fühlbar gewordenen Stagnation herausrissen, Multatulis und Busken Huets. Multatuli, wie sich Eduard Douwes Dekker (geb. 1820 in Amsterdam, gest. 1887) in schmerzlichem Hinblick auf seine Erfahrungen nannte, ließ eben 1860 seinen „Max Havelaar" erscheinen. Der Roman war zugleich eine Anklageschrift gegen die holländische Verwaltung auf Java und eine Verteidigungsschrift des Verfassers, der ihr durch Jahre selbst angehört hatte, ohne die Abstellung der von ihm dargelegten

Digitized by Google

Mißbräuche erlangen zu können, vielmehr am Ende verabschiedet worden war. Er kam also aus dem Leben und nicht aus der Literatur, und der ihn schrieb, wollte nicht als Dichter berühmt werden, sondern sein Amt zurückerlangen, um seine Ideen nun wirklich durchzuführen. Das gab dem Werk seine ungemeine Frische und Lebhaftigkeit. Multatuli aber erlangte sein Amt nicht zurück und war nun gezwungen, für den Lebensunterhalt zu schreiben. Seine vielen Aufsätze und Fragmente vereinigte er in sechs Bänden „Ideen". Die Armut, ja Not hatte ihn nicht gebrochen, nur seinen Radikalismus verschärft. Als wahrer Ikonoklast vernichtet er alle Grundlagen der Gesellschaft, die religiösen wie die sozialen. Man muß das aus seiner Lage verstehn; wie feinfühlig er in seiner Seele war, zeigen am besten die Fragmente des Romans von „Woutertje Pieterse", die ihn ebenso als Knaben zeigen wie „Max Havelaar" als Mann. Multatuli ist der einzige holländische Schriftsteller, der im Ausland und vor allem in Deutschland mehr als bloße Schätzung gefunden hat. Sein Reichtum an Gedanken und die glänzende Prägung, die er ihnen gibt, rechtfertigen das. Neben ihm steht für Holland in gleicher Bedeutung **Conrad Busken Huet**[1]), etwas weniger radikal, obwohl er sein Predigeramt als unvereinbar mit seinen Anschauungen verlassen hatte, ebenso geistreich und ein gleicher Meister des Stils. Huets Roman „Lidewyde" (1868) war die erste bewußte Tat der neuen Schule. Die Entrüstung darüber war so groß, daß Huet das Land verließ; er kehrte auch nicht mehr dahin zurück. Es wurde gesagt, Huet sei weit mehr Franzose als Niederländer gewesen; seine nächsten Verwandten sind in der Tat die Parnassianer und Flaubert. Die Eleganz, die Sicherheit der Darstellung, die Geschlossenheit der Form unterscheiden ihn deutlich von den Holländern und selbst von den mehr von Frankreich beeinflußten Flamen. Nicht viel weniger umstritten als Multatuli und Huet war **Carel**

[1]) Geb. 1826 im Haag aus hugenottischer Familie, gest. 1886.

Dosmaer (geb. 1826 im Haag, gest. 1888), der dritte der großen Fortschrittler der 1860er Jahre. Wie Huet war auch Dosmaer ein gefürchteter Kritiker, daneben als Rembrandtforscher ausgezeichnet wie Huet als Kulturhistoriker. Auch er strebte, parnassianisch, nach höchster Vollendung, aber sein Studium galt vor allem Homer und den Klassikern. Seine Romane „Amazone" (1881) und „Weihe" (1889), die erst der folgenden Periode angehören, sind erfüllt von der Schönheit und dem Geiste der Antike, wie sie sich dem Gebildeten auf dem klassischen Boden Italiens wiederbeleben.

Der Sieg des Realismus war durch „Max Havelaar" entschieden worden. Auch ältere Schriftsteller versuchten sich nun als Schilderer der Gegenwart, Jakob van Lennep mit seinen „Schicksalen Klaasje Siebensterns" (1866), Frau Bosboom-Toussaint mit ihrem „Major Frans" (1875), worin sie zu der Frage der Frauenemanzipation Stellung nahm. Mehr im Sinne des älteren Realismus der pseudonymen Humoristen schrieb Anton Bergmann (Pseudonym Tony, 1835—1874) seinen „Ernst Staas". Man hat dieses Buch, Skizzen und Bilder aus dem Advokatenleben, die flämische „Camera obscura" genannt. Auch die anderen flämischen Erzähler, die Schwestern Rosalie (1834—1875) und Virginie Loveling (geb. 1836), Jan van Beers (1821—1888) und die Brüder Johan Renier (1812—1888) und August Snieders (1825—1905), hielten sich in diesen Grenzen. In Holland setzte Justus van Maurik (1846—1904) mit seinen zahllosen längeren und kürzeren Geschichten aus dem Bürgerstand die gleiche Art fort. Daneben aber ließ der Parnassianismus, der von Frankreich seine Schlagwellen herüberwarf — Einwirkungen von Deutschland kommen hinzu — wieder den historischen Roman pflegen: Schimmel schrieb jetzt seinen „Herrn Semeyns" (1873) und den „Kapitän der Leibgarde" (1888), Petrus Abraham Samuel van Limburg-Brouwer (1829—1873) verwendete seine gute Kenntnis des alten Indiens zu dem reli-

Digitized by Google

gionsphiloſophiſchen Roman „Akbar" (1872), die nach Ungarn verheiratete Adele Opzoomer-von Antal (geb. 1857), die Tochter eines bedeutenden Gelehrten, veröffentlichte unter dem Pſeudonym A. C. S. Wallis die Romane „In Tagen des Kampfes" (1878) und „Fürſtengunſt" (1883), und Az Johann Adriaan Heuff (Pſeudonym J. Huf van Buren, 1843—1910) „Die Krone von Gelderland" (1877) und mehrere andere.

Um 1880 konnte das neu auftretende Geſchlecht ſich nicht verhehlen, daß man der Zeit Multatulis und Huets gegenüber bereits wieder arg rückgängig war. Gegen den „Gids" wurde der „Nieuwe Gids" gegründet (1885). Erſt ein halbes Jahrzehnt ſpäter griff die Bewegung auch nach Belgien über. Sie war zuerſt hauptſächlich auf die Erneuerung der Verskunſt gerichtet, aber ſchon im erſten Jahrgang des „Nieuwen Gids" trat einer ihrer Gründer, Frederik van Eeden (geb. 1860 in Haarlem), auch als Erzähler auf. „Der kleine Johannes", womit dies geſchah, iſt allerdings nicht in vollem Maße Ausdruck der neuen Richtung, zeigte aber doch das Moment, das jetzt in den Vordergrund gerückt war: ganz perſönliches Gepräge. Wie ſo viele Schulen begann ja die „Nieuwe Gids"-Bewegung damit, daß ſie den Schulbegriff ablehnte und von jedem Dichter verlangte, daß er zunächſt eine beſondere Individualität ſei. Im übrigen knüpfte der „kleine Johannes" an Multatuli („Woutertje Pieterſe") und Anderſen an, vereinte aber mit der zartfühligen Pſychologie, der Naturbeſeelung und Märchenhaftigkeit auch einen grauſigen Naturalismus. Wo hinaus das Ganze wollte, war nicht recht klar und wurde auch durch mehrere folgende Teile nicht klarer. Ihre Wirkung haben die „Johannes"-Bücher von den Einzelheiten. In ſpäteren Romanen, ſo in dem wertvollen „Wie Stürme ſegnen", zeigt ſich van Eeden als Geſtalter wahr-wirklichen Lebens und darin von großer Inkraft. Irgendeine Mache, wenn auch von noch ſo künſtleriſchem Schein, verſchmäht er; das gibt ſeinen Werken etwas Dunkles, Rhapſo-

Digitized by Google

diſches und verſchließt ſie den Vielen. Der eigentliche Erzähler der neuen Richtung, Louis Couperus (geb. 1803 im Haag), erſcheint darum als das denkbar ſchärfſte Widerſpiel zu ihm, obwohl ſie ſich in ihrer Flucht vor dem Alltäglichen (in Sprache wie Thema) doch wieder ſtark berühren. Couperus nähert ſich oft dem Preziöſentum. Er begann — nach etwas epigoniſchen Verſen — mit dem realiſtiſchen Haager Roman „Eline Vere“ (1889); ſein Beſtes gab er wohl in „Majeſtät“ (1893), dem typiſchen Roman eines Fürſten. „Weltfriede“ (1894) nahm die Idee der Haager Friedenskonferenz vorweg, „Die ſtille Kraft“ (1899) ſchilderte den heimlichen Kampf des Javanertums gegen Holland in Indien — Couperus hat ſeine Jugend in Batavia verlebt —, daneben aber ſchrieb er auch ganz ſymbolhafte Bücher wie „Pſyche“ (1897). Nahe ſteht ihm Henri Borel (geb. 1869 in Dortrecht) mit ſeinen Romanen „Das Jungchen“ (1892) und „Das Schweſterchen“ (1900), die freilich etwas gar zu weichlich ſind, und mit ſeinen Büchern über chineſiſche Kultur („Weisheit und Schönheit in China“, 1896), die er als Sinolog in ähnlicher Weiſe ſchrieb wie Lafcadio Hearn die ſeinen über Japan. Im Anſchluß kann man auch die Novellen des Flamen Pol de Mont (geb. 1857 in Wambeke) nennen; es ſind zumeiſt Koſtümſtücke von parnaſſianiſcher Feinheit.

Eine andere Gruppe bilden die Realiſten im engeren Sinne. Künſtleriſch wenig hoch ſtehn die Geſellſchaftromane von Marcellus Emants (geb. 1848 in Voorburg), nicht viel höher die Novellen von Willem Gerard van Nouhuys (geb. 1854 in Zaltbommel), aber ſie ſind doch ſaubere Arbeit. Gute „Marineſkizzen“ (1880) ſchrieb Arnold Werumeus Buning (geb. 1846). Durch ihren Gegenſtand feſſelten die Skizzen und Romane aus dem Leben der holländiſchen Juden, zumal der Amſterdamer Diamantenſchleifer, die Herman Heijermans (geb. 1864 in Rotterdam) zum Teil (die Skizzen) unter dem Namen Samuel Falkland veröffentlichte. Noch ausſchließlicher der bloßen Unterhaltung

Digitized by Google

dienen die Romane aus holländisch-Indien von Maria Sloot (Pseudonym Melati van Java, geb. 1853 in Samarang auf Java) und der vielschreibenden Therese Hoven (geb. 1860), um aus einer großen Zahl nur diese zu nennen.

In den späteren 1890er Jahren begann sich dann die Moderne mit größerem Eifer der Prosa zu widmen. Die französischen Naturalisten, die Skandinavier und Russen zeigten den Weg. Aus dem Realismus entstand ein Impressionismus, der an die Brüder Goncourt erinnert. Der Flame Stijn Streuvels (eigentlich Frank Lateur, geb. 1871 in Avelghem, Westflandern) bezeichnet hier mit seinen Novellenbüchern („Lenzleben", 1900; „Sommerland", 1901; „Sonnenzeit", 1901) die schärfste Ausprägung der Richtung. Seine Art blendete. Die Urteile der Modernen waren enthusiastisch. In der Tat gab Stijn Streuvels Bilder aus dem Bauerntum von einer so stimmunggetränkten Farbigkeit wie keiner vorher. Daß er sich bald erschöpfte, lag am Gegenstand. Strenge Realisten, wohl auch Naturalisten, aber trotz ihrer dem gesprochenen Wort angenäherten Sprache nicht eigentlich Impressionisten sind Lodewijk van Deyssel (Pseudonym für Lodewijk Alberdingk-Thijm, geb. 1864 in Amsterdam) und der Flame Cyriel Buysse (geb. 1859 in Nevele, Ostflandern). Van Deyssel[1]) veröffentlichte die Romane „Eine Liebe" (1887) und „Die kleine Republik" (1888), seine Hauptbedeutung beruht aber auf seinen Essays. (Willem Kloos, ein anderer Führer der „Achtziger", schrieb in Prosa überhaupt nur kritische Aufsätze.) Buysses Romane haben soziale Färbung. Von anderen seien genannt: Johan de Meester (geb. 1860), der Maler Jacobus van Looy (geb. 1855), Frans Netscher (geb. 1864), die sozialistische Henriette Roland Holst van der Schalk, die Flamen Victor de Meijere (geb. 1873) und Herman Teirlinck (geb. 1879).

[1]) Van Deyssel ist Katholik; sonst sind die hier behandelten Holländer durchweg Protestanten wie die Flamen durchweg Katholiken.

Digitized by Google

Die jüngste Zeit sah in Holland und fast mehr noch unter den Flamen eine außerordentliche Regsamkeit. Heimatkunst, Gesellschaftroman, sozialer, historischer und selbst philosophischer[1]) Roman bestehn nebeneinander.

Der Roman der Skandinavier.

Die niederländische Literatur besaß zwar auch keine Überlieferung im Roman, aber sie hatte sich schon im 18. Jahrhundert an die damalige Moderne angeschlossen; in den skandinavischen Landen bestand wohl eine alte Erzählkunst von hoher Ausbildung, die der Sagas, aber man hatte sie geradezu völlig vergessen, zudem vollzog sich die Entwicklung ausschließlich in der Versdichtung. Die Prosa wurde nur zu Abhandlungen verwendet, hatte aber in den nach englischem Muster entstandenen Wochenschriften doch ein gutes Feld der Betätigung, so daß sie wenigstens mit der Zeit mitging.

In Dänemark, das zu Anfang des Jahrhunderts politisch noch mit Norwegen verbunden war, aber anders als im vorhergegangenen von dort bereits keinen Zustrom von Talenten mehr empfing, entfaltete sich die neue Erzählkunst zuerst. Eine starke deutsche und eine vielleicht ebenso starke französische Kolonie sorgten für die ständigen Beziehungen zum Auslande. Ein Knud Lyne Rahbek (geb. 1760 in Kopenhagen, gest. 1830) war noch ein rechter Vertreter des 18. Jahrhunderts; so kamen seine „Gesammelten Erzählungen" (1804—1814), die hier zuerst genannt werden müssen, verspätet in eine Zeit, die schon der Romantik huldigte. Denn bereits 1802 hatte der aus Deutschland heimkehrende Hendrik Steffens den jungen Oehlen-

[1]) „Der ewige Jude" (1906) von dem Flamen August Vermeylen (geb. 1872).

Digitized by Google

schläger für die neue Richtung gewonnen. Oehlenschläger[1]) selbst schrieb nur Verse, wenn man von seiner wertvollen Selbstbiographie absieht. Der Schöpfer der romantischen Prosa wurde Nikolai Frederik Severin Grundtvig (geb. 1783 in Udby auf Seeland, gest. 1872), von Vaterseite Sprosse eines alten Pfarrer- und Beamtengeschlechts, von Mutterseite Sprosse der vornehmen Familie Bang. Auch Grundtvig schrieb keine Erzählungen, aber er wirkte wie damals kein anderer für die Wiederbelebung des skandinavischen Altertums und übersetzte auch in freier Weise Saxos Geschichte von Dänemark und Snorres Königschronik, später den altenglischen Beowulf. Diese Tätigkeit begann schon 1808 mit dem kleinen Buch „Nordische Mythologie", 1810 veröffentlichte dann Grundtvig seine Predigt „Warum ist das Wort des Herrn aus seinem Hause verschwunden?" und kennzeichnete damit seine Stellung als religiöser Denker. Die Romantik führte so auch in Dänemark zu einer Vertiefung der Religion, zu ihrer Befreiung aus dem Rationalismus der Aufklärung. In seinem ganzen Wesen hatte Grundtvig etwas von einem biblischen Propheten und zugleich einem altnordischen Seher. Einen eigentlichen Romantiker kann man ihn kaum nennen; dafür ist er zu unliterarisch. Er wollte nie für die Literatur wirken, immer nur fürs Leben, nicht für Verfeinerung, sondern für Größe. Es zeigte sich schon in ihm die hohe Selbständigkeit der Skandinavier der Zeitrichtung gegenüber, was ja mit den ethnischen Verhältnissen übereinstimmt. Dabei ist nie außer Acht zu lassen, daß alle Skandinavier zusammen nicht viel über zehn Millionen zählen.

[1]) Adam Gottlob Oehlenschläger, geb. 1779 in Vesterbro, gest. 1850. Der deutsche Name beweist bei skandinavischen Persönlichkeiten nicht immer deutsche Herkunft. Da die Herrscherhäuser deutsch waren, deutsch also als vornehm galt, gab man gern seinem Namen einen deutschen Klang oder wählte direkt einen deutschen. (Die Annahme von Familiennamen ist in den skandinavischen Ländern noch heute nicht abgeschlossen.) Oehlenschlägers Vorfahren väterlicher- und auch mütterlicherseits waren allerdings Deutsche.

Digitized by Google

Der eigentliche Romantiker Dänemarks, sein Walter Scott, ist Bernhard Severin Ingemann (geb. 1789 auf Falster, gest. 1862). Wie Scott hatte Ingemann für seine historischen Erzählungen zuerst den Vers gewählt, mit „Waldemar dem Sieger" (1826) ging er zur Prosa über. Es folgten „Erik Monveds Jugend" (1828), „König Erik und die Friedlosen" (1833) und „Prinz Otto von Dänemark und seine Zeit" (1835). Daneben schrieb er Märchen und Novellen aus der Gegenwart und später auch einen liebenswürdig-frischen Roman „Die Dorfkinder" (1852). Ingemann ist keine bedeutende Individualität, aber typisch dänisch, während Grundtvig mehr an norwegische Gestalten erinnert. Ingemanns Art brauchte nur mit wirklichem Genie vereint zu sein, und sie ergab einen Andersen, einen Jacobsen. Das Dänische ist hier das Stille, Versonnene, Seelenhafte, die Klarheit und Reinheit der Darstellung, ein feiner Mittel ganz sicheres Künstlertum. Wie bei Flaubert, an den die besten Dänen erinnern, ist die Romantik bei ihnen nicht Richtung, sondern Wesensausdruck.

Hans Christian Andersen (geb. 1805 in Odense, gest. 1875) hat als erster der Welt diesen Begriff vom Dänentum gegeben. Man denkt da allerdings nicht an seine Romane („Der Improvisator", 1835; „O. T.", 1836; „Nur ein Spielmann", 1837), die aber auch tief von seiner Wesenheit erfüllt sind, persönlich Geschautes und persönlich Erlittenes gestalten, sondern an seine ganz einzigartigen Märchen, deren erste Sammlung (1835) bereits ein solches Meisterstück wie „Die Prinzessin auf der Erbse" enthielt. Andersens glänzende Kunst, seine Verfeinerung, seine tiefere Beseeltheit erscheinen deutlich im Vergleich zu den deutschen literarischen Märchen, denen Brentanos etwa; den Volksmärchen gegenüber verleugnen sie freilich ihre Herkunft nicht. Sie sind naiv mit Bewußtheit, wenn auch niemals aufdringlich, sind oft ironisch, manchmal sentimental. An ein reiches Schaffen schloß An-

Digitized by Google

derſen zuletzt noch die ſchöne Autobiographie „Das Märchen meines Lebens“ (1877).

Als dritter neben Ingemann und Anderſen ſteht der adlige Johannes Carſten Hauch[1]), eine ſtolze, zur Myſtik neigende Natur, Romantiker von Herkunft, aber erſt durch ein ſchweres Schickſal — Hauch hatte, ein kräftiger Mann, ſich den einen Fuß amputieren laſſen müſſen — aus einem Freunde der Dichtkunſt zum Dichter geworden und immer unbekümmert um den Beifall des Publikums. Sein erſter hiſtoriſcher Roman, „Wilhelm Zabern“, ein Bild aus der Zeit Chriſtians II., erſchien anonym (1834). In einer ſpäteren Erzählung, der „Saga von Thorvald Didförle“ (1849), erneuerte er den Stil der alten isländiſchen Sagas. „Das Schloß am Rhein“ (1845) ſpielte in der Gegenwart.

Bezeichnend iſt nun, daß in der däniſchen Literatur, kaum daß die Erzählkunſt ſich zu entfalten begonnen hatte, auch ſchon ein ganz realiſtiſcher Schilderer des Volkes erſteht, noch vor der deutſchen Heimatkunſt Gotthelfs und Immermanns: der Landpfarrer Steen Steenſen Blicher (geb. 1782 bei Wiborg, geſt. 1848), deſſen „Tagebuch eines Landküſters“ ſchon 1824 erſchien. Mehrfach ſchrieb Blicher ſeine Erzählungen im jütiſchen Dialekt („Die Spinnſtube“, 1842); immer ſchilderte er getreu und mit Humor ſeine jütiſchen Leute, ohne im übrigen ſich auf die Landſchaft zu beſchränken. Ja, er hatte mit einer Überſetzung der Oſſianſchen Gedichte begonnen (1809).

Nun hat aber auch der Realismus im allgemeineren Sinne bereits gleichzeitig einen Vertreter in Dänemark. Poul Martin Möller (geb. 1794 bei Deſle, geſt. 1838) hatte als Schiffsgeiſtlicher auf einem Chinafahrer einen hiſtoriſchen Roman in der Art Walter Scotts ſchreiben wollen, war es aber bald überdrüſſig und ſchrieb nun friſch aus dem Leben ſeine unvollendet

[1]) Geb. 1790 in Frederikshald, Norwegen — der Vater war Däne, die Mutter Norwegin —, geſt. 1872.

Digitized by Google

gebliebenen „Abenteuer eines dänischen Studenten“ (1823—1824), in der Überzeugung, „daß nur in der persönlichen Poesie zu dieser Zeit wirkliche Kunst gegeben werden könne“.

Andersen, Blicher und Möller sind im Grunde ganz selbstständige Dichtererscheinungen, die mit der offiziellen literarischen Richtung nicht viel mehr verbindet, als daß sie von ihr Notiz nahmen, auf sie gelegentlich reagierten; als dann der Realismus die Romantik ablöste, fehlen solche Gestalten. Johann Ludwig Heiberg (1791—1860) mit seinen Novellen, Thomasine Gyllembourg (1773—1856), Heibergs Mutter[1]) und Schülerin, mit ihrer „Alltagsgeschichte“, und Karl Bernhard (eigentlich Andreas Nicolai de [?] Saint-Aubin, 1798—1865), Frau Gyllembourgs Neffe, die schon seit den 1830er Jahren und früher Erzählungen aus der Gegenwart schrieben, stehn eigentlich mehr neben als in der Literatur. In den 1840er Jahren kam dann der Realismus zur Herrschaft. Sein Wortführer war Meïr Goldschmidt (1819—1887), in seinem Ehrgeiz und seinem jüdischen Selbstgefühl ein dänischer Disraeli, aber ohne dessen Dandytum. Goldschmidt gab (1840—1846) den gefürchteten „Korsaren“ heraus, und darin liegt seine Bedeutung für die damalige Zeit. Seine Romane aus dem jüdischen Leben („Ein Jude“, 1845) fanden erst in neuerer Zeit Schätzung; Goldschmidts Volksgenossen von damals erschien es unpassend, „immer seine Großmutter in scharfer Sauce zu servieren“. Von den anderen realistischen Erzählern genügen einige Namen: Hans Peter Holst (1811—1893), Erik Bögh (1822—1899), Herman Frederik Ewald (1821—1908), Thomas Lange (1829—1887), Vilhelm Bergsöe (1829—1887). Carit Etlar (eigentlich Karl Brosböll, 1816—1900) schrieb zumeist historische Romane. Gute Schilderungen des Volkslebens gaben, zumeist im Anschluß an Blicher,

[1]) Geb. Buntzen, zuerst verheiratet mit dem Dichter P. A. Heiberg, in zweiter Ehe mit dem schwedischen Emigranten Baron Gyllembourg-Ehrenswärd.

Digitized by Google

für den der Realismus Verständnis geschaffen hatte, Christen Andersen Thyregod (1822—1898) und Anton Nielsen (1827 bis 1897). Man spricht inbezug auf sie von „Schullehrerliteratur"; das hat für Dänemark, wo das Schulwesen sehr hoch steht und engste Fühlung mit dem Volke hat, keinen hämischen Untersinn.

Wenngleich der Erzählkunst, so fehlt doch der allgemeinen dänischen Prosaliteratur auch in dieser Zeit nicht eine überragende Persönlichkeit: es ist Sören Aaby Kierkegaard (geb. 1813 in Kopenhagen, gest. 1855). Wie Grundtvig ist Kierkegaard vor allem religiöser Denker, und er selbst bezeichnete als Gesamtgedanken seiner Schriftstellertätigkeit das „Christwerden". Im Grunde wollte er nur das gleiche wie Grundtvig: die Verinnerlichung, die Individualisierung der Religion, aber er war dänischer, war moderner als Grundtvig. Er war ebenso geistvoll, aber geistreich dazu, er war nicht der große Prediger, der fordert, sondern ein Anatom der Empfindungen und Gedanken, ein Dialektiker in sich selbst, der das „Entweder-Oder" (so betitelte er eine seiner bedeutsamsten Schriften, 1843) so sorglich abwägt, daß man eine Zeitlang ihn selbst auf der Seite des Entweder meinen kann.

Die auf Kierkegaards Tod folgenden Jahre bis 1872 sind dann in der Tat eine Zeit der bloß mechanischen Weiterführung der Literatur. Die Jugend fühlte das, und schon hatte ein Jens Peter Jacobsen Gedichte und Versuche in Prosa geschrieben, die einer neuen Epoche angehörten, schon auch war Vilhelm Topsöe (1840—1881) mit seinen Romanen „Jason mit dem goldenen Vließ" (1875) und „Neuzeitbilder" (1878) als ihr Vorläufer in die Öffentlichkeit getreten. Als nun Georg Brandes[1]) in seinen Vorlesungen über die neuere Literatur des Auslandes ziemlich radikale Ansichten äußerte und das nicht nur über Literatur, sondern auch über Religion und Staat, jubelte ihm

[1]) Georg Morris Cohen Brandes, geb. 1842 in Kopenhagen.

Digitized by Google

das junge Geschlecht zu und wünschte ihn etwas lärmend als Nachfolger Hauchs auf dem Lehrstuhl der Ästhetik, um sich allerdings später zum großen Teil — soweit man ihn nicht als Macht betrachtete und gefördert zu werden hoffte — wieder von ihm abzuwenden. Er empfing zwar viele Huldigungen als „Führer" und empfängt sie noch, ist aber im Grunde doch nur ein zweiter Meïr Goldschmidt, und es fragt sich, ob ein bedeutenderer. Der „Durchbruch" in der dänischen Literatur verdankt ihm weit weniger, als es zunächst den Anschein hat. Denn Jacobsen, zu dessen Anwalt er sich machte, hat eben den Weg ohne ihn gefunden, und Drachmann, der zweite große Durchbruchsmann, ebenso.

Jacobsen (geb. 1847 in Thisted, gest. 1885) darf mit dem wenigen, was er schrieb, als Dänemarks größter Erzähler gelten und neben Flaubert wohl als der größte des 19. Jahrhunderts überhaupt. Flaubert, der ungleich Gesündere, hat vor ihm, der als Kranker mühselig in kleinen Bruchstücken schuf, die geschlossene Form voraus, Jacobsen aber hat die tiefere Stimmung, den lebenswärmeren Ton. Er sah die Welt mit den Augen dessen, der weiß, daß er sie bald verlassen soll. Sein Verstehn war ohne Haß. Man kann „Frau Marie Grubbe" (1876), obwohl der Roman in der Vergangenheit spielt, mit Flauberts „Frau Bovary" vergleichen, „Niels Lyhne" (1880) mit der „Education sentimentale". Frau Marie Grubbe wird aus der Frau des Statthalters von Norwegen am Ende die Frau eines rohen Fährmannes, ein Schicksal, das zur Zeit, als der Roman erschien, noch an sich verwundern konnte; sie ist eine ebenso romantische Natur wie Frau Bovary, aber sie versteht, sich zu genießen, und so behält sie eine wundersame Freiheit dem Leben gegenüber: sie ist als Frau des Fährmannes glücklich. Rein literarisch genommen ist natürlich „Frau Marie Grubbe" zu „Salambo" zu stellen, und da zeigt sich, wie verwandt die Art beider ist: auch Jacobsen strebte nach größter Echtheit im

Digitized by Google

Kolorit, auch er nach suggestivster Bildhaftigkeit. „Niels Lyhne“ wurde nicht anders geschaffen, nur war hier die Zeit die Gegenwart und Halbvergangenheit. Wie Flaubert in der „Education sentimentale“ bediente sich auch Jacobsen in diesem spätern Roman keiner Maske mehr: er selbst ist Niels Lyhne mit dieser Seele voll Träumen, mit diesem Willen, aufrecht zu sterben. Außer den beiden Romanen hat man von Jacobsen nur noch ein Bändchen Novellen von gleichfalls höchstem Werte.

Holger Drachmann (geb. 1848 in Kopenhagen, gest. 1908) ist Jacobsen, dem großen Feinkünstler, gegenüber der oft ziemlich sorglose Improvisator. In seinen „Kurzen Erzählungen“ (Smaa Fortaellinger = short-stories) und den See- und Strandgeschichten überhaupt ist er gelegentlich von der reportermäßigen Unbarmherzigkeit Kiplings und da am wirksamsten, seine Romane dagegen („Ein Überzähliger“, 1876; „Verschrieben“, 1890; „Das heilige Feuer“, 1899) füllte er zum Hauptteil mit ganz persönlichen Angelegenheiten, mit pathetischen Ausbrüchen seiner etwas kokett betonten Jugendlichkeit, auch mit Versen, die häufig belanglos waren.

Eigentliche Parteigänger hatte Brandes in einigen jüngeren. Karl Gjellerup (geb. 1857) schrieb seinen „Lehrling der Germanen“ (1882) ganz in Brandesschem Radikalismus, aber auch Erik Skram (geb. 1847) mit der Ehegeschichte „Gertrude Colbjörnson“ (1879) und seine Gattin Amalie Skram, eine geborene Norwegin (1847—1905), mit der Familiengeschichte „Die Leute von Hellemyr“ (1877—1898) und ihren Frauenromanen fügten sich restlos in den „Durchbruch“. Allenthalben wurde jetzt größere Wahrwirklichkeit gefordert. Ein Sophus Schandorph (1836—1901) ging von der romantischen Verskunst fast ohne Vermittelung zu ihr über. Die stärksten Begabungen wandten sich freilich bald genug von dem Programm ab und strebten einer ganz persönlichen Art zu. Gjellerup kam so zu seiner buddhistischen Erzählung „Der Pilger Kamanita“ (1907), Her-

Digitized by Google

mann Bang (1857—1912) zu einer dänischen Dekadenz, die französische Einflüsse bekundet („Hoffnungslose Geschlechter", „Das graue Haus").

Die jüngste Zeit brachte in Dänemark eine ungemeine Steigerung der Produktion und damit eine Gefahr. Die Volkszahl ist gering, die Bildung erstaunlich hoch; wer interessieren will, muß nach ganz ausgesprochener Sonderart streben, vor allem im Wie. Das bedeutet eine gewisse Unfreiheit. Schlicht und doch eigenartig wußte Henrik Pontoppidan[1]) (geb. 1857) zu sein, mit seiner Romantrilogie „Staub", „Das gelobte Land" und „Der Tag des Gerichts" und seinem „Hans im Glück" („Lykke-Per") wohl der beste dänische und typisch dänische Erzähler nach Jacobsen. Peter Nansen, von Großvatersseite jüdischer Herkunft (geb. 1861), und Gustav Esman (1860—1904) vertraten, schon von Bang beeinflußt, eine mondäne Kunst, Gustav Wied (geb. 1858) gibt sich burschikos, Knud Hjortö (geb. 1869) erreicht vielleicht das Äußerste an impressionistischer Darstellung. Weit bekannt wurde Karin Michaelis (geb. 1872) durch ihren Frauenroman „Das gefährliche Alter" (1910), aber auch schon durch frühere immer etwas romantisch-rhapsodische Werke. Sophus Michaelis (geb. 1865), ihr Gatte bis vor kurzem, schrieb den stimmungfeinen Roman „Aebelö" (1895).

Wie anderwärts führte der Realismus auch in Dänemark zu einer Heimatkunst, die hier die guten Traditionen St. St. Blichers und der „Schullehrerliteratur" hinter sich hatte und auch nicht verleugnete. So hat Jeppe Aakjaer (geb. 1866), der tüchtigste dieser Gruppe, dem Altmeister eine wertvolle Studie gewidmet. Aakjaer schildert das jütische Bauernleben, Martin Andersen-Nexö (geb. 1869) das Bornholmer, Sophus Claussen (geb. 1865) die dänische Kleinstadt. Der soziale Roman hat namentlich im letzten Jahrzehnt bemerkenswerte Vertreter

[1]) Die Pontoppidans sind eine alte Gelehrtenfamilie; der Name ist aus Brostedt übersetzt.

Digitized by Google

gefunden, so die Konservativen Karl Gustav Brönsted (geb. 1851) und Jacob Kundsen (geb. 1858), die Radikalen Johan Skjoldborg und Valdemar Rördam (geb. 1872).

Daneben hat die Neuromantik, die auch in Dänemark als Reaktion gegen den krassen Realismus auftrat, die historische Erzählung wieder pflegen lassen. Viggo Holm (1855—1899), der unter dem Pseudonym Woldemar schrieb, folgte noch der realistischen Methode Jacobsens, schloß sich sogar noch enger an den Stil der gewählten Zeiten; die historischen Romane von Laurids Bruun (geb. 1864), „Der König aller Sünder", „Bischof Absalons Saga", sind wieder Gemälde mit breitem Pinsel. Ein kleines Meisterstück ist „Das heilige Feuer" von Johannes Jörgensen (geb. 1866), der die Konsequenz der Romantik in der Art der alten deutschen Romantik zog und katholisch wurde; sein in anderen Erzählungen wenig günstig hervortretender Konvertiteneifer fehlt aber ganz in dieser Legende von dem Stifter des Jesuatenordens in Siena. Der auf die Vergangenheit gerichteten Neuromantik steht die moderne Johannes Valdemar Jensens gegenüber. Jensen (geb. 1873) gibt in seinen Büchern Bilder aus den fremden Ländern, die er mit vikingerhafter Unrast durchstreifte, in einem glänzenden Impressionismus, in dem „Gletscher" aber auch einen ebenso bildhaft wirkenden Roman aus der Urzeit.

In Norwegen war der Anfang des 19. Jahrhunderts der Entfaltung der Literatur nicht günstig. Die politische Trennung von Dänemark bereitete sich vor, innere Kämpfe folgten. Man schrieb zuerst in der sentimentalen Art der Deutschen, dann ahmte man Walter Scott oder vielmehr Ingemann nach (Christian Monsen, 1815—1852, kann hier genannt werden). Von den beiden größten norwegischen Dichtern vor dem Auftreten Björnsons, Henrik Wergeland (geb. 1808 in Christiania, gest. 1845) und Johann Sebastian Welhaven, schrieb nur der erste einige

Digitized by Google

Erzählungen, darunter die phantastische Novelle „Jan van Huysums Blumenstück" (1840), und außerdem eine Selbstbiographie („Haselnüsse, mit und ohne Kerne, doch zum Zeitvertreib, gepflückt von meinem hinwelkenden Lebensstrauch", 1845). Andreas Munch (1811—1884), der die Zeit zwischen ihnen und Björnson ausfüllt, so daß man von einem Andreas Munchschen Interregnum spricht, ein liebenswürdig-gemütvolles Talent, pflegte wie alle anderen Gattungen so auch die Novelle („Bilder aus Nord und Süd", 1848). Wergelands Schwester, Camilla Collett (1813—1895) gab in den „Töchtern des Präsidenten" (1855) hier den ersten Roman über die Frauenfrage.

Wichtiger als alle diese Schriften ist die eifrige Tätigkeit der Märchen- und Liedersammler. Sie schuf für die später erblühende nationale Kunst Björnsons die Grundlage, und Peter Christian Asbjörnson (1812—1885), der sich die größten Verdienste auf diesem Gebiete erwarb, schrieb auch bereits in den Schilderungen des Landes und Volkes, die er seinen „Elfenmärchen" (Huldreäventyr", 1845) mitgab, jenes kräftig lokal gefärbte Dänisch, das in seiner fernern Ausgestaltung zum Schriftnorwegischen von heute führen sollte, eine Sprache, die sich mehr im Tonfall als im Wortlaut vom Dänischen unterscheidet. Dem Kreise Asbjörnsons gehören auch die ersten norwegischen Heimatschilderer an, der geborene Däne Bernhard Herre (1812—1849) mit seinen „Erinnerungen eines Jägers", Harald Meltzer (1814 bis 1862) mit seinen „Kleinen Bildern aus dem Volksleben", Hans Schultze (1823—1873) mit seinen Skizzen von den Lofoten[1]), Nicolai Ramm Östgaard (1812—1873) mit seiner Skizzensammlung „Ein Bergdistrikt".

[1]) Deutsche Namen lassen bei Norwegern zumeist auch auf deutsche Herkunft schließen. Namentlich Bergen hatte als eine der Hauptstädte der Hansa eine große deutsche Kolonie. Henrik Steffens, der später in Deutschland wirkte und treffliche Schilderungen seiner norwegischen Heimat gab, war von Vaterseite ebenfalls Deutscher.

Digitized by Google

Ivar Aasen (1813—1896) und Olof Aasmund Vinje (1818 bis 1870) führten die nationale Richtung noch weiter: sie wollten, der erste als Sprachforscher und Dichter, der zweite als Dichter allein, dem Lande eine ganz gesonderte Sprache geben. Es war das ohne eine gewisse Künstlichkeit nicht möglich. Die alte Schriftsprache, das Altnordische, war aufgegeben worden, die Sprache des Volks in Gegenden, die vom dänischen Einfluß frei geblieben waren, Dialekt. Man suchte nun diesen Dialekt unter Rücksicht auf die alte zu einer neuen Schriftsprache zu gestalten und hatte so weit Erfolg, daß sich eine ganze Gruppe von Dichtern des „Maal" — so nannte sich das neugeschaffene Idiom — bediente, zunächst für Verse, dann auch für kleinere Prosastücke. Per Sivle (1857—1904) mit seinen „Geschichten" (1887), Jens Tvedt (geb. 1857) mit seinen Schilderungen des Westlandes, und vor allem Arne Garborg (geb. 1857) schufen dann im Maal eine wirkliche Literatur, die sich auch nicht mehr auf das Bauerntum beschränkte, sondern alle Gegenstände des modernen Lebens zu behandeln unternahm. Das eben tat Arne Garborg mit seinem „Freidenker" (1881), seinen „Bauernstudenten" (1883), seinem Bohèmeroman „Männer" (1886) und den neuern Werken, worin sich das Maal der Schriftsprache durchaus ebenbürtig zeigte.

Gleichwohl fragt es sich, ob das Maal die Schriftsprache jemals wird verdrängen können; die beiden Dichter, die für Norwegen Klassiker geworden sind, Ibsen und Björnson, haben sich seiner nicht bedient, und die besten, die ihnen folgten, mit der einzigen Ausnahme Garborgs ebensowenig.

Die neue norwegische Erzählkunst hatte bis zum Auftreten Björnstjerne Björnsons (geb. 1832 in Österdal, gest. 1910), bis zu „Synnöve Solbakken" (1857), „Arne" (1858) und „Ein frischer Bursch" (1860), überhaupt nur erst Anfänge aufzuweisen. (Ibsen hat keine Erzählungen in Prosa geschrieben.) Noch am ehesten konnte Björnson bei den Erzählern aus Asbjörnsens Kreis

Digitized by Google

anknüpfen, aber die Kraft, die er schon in seinen ersten Schöpfungen offenbarte, wurzelte tiefer. Er war früh mit dem Volke bekannt geworden und hatte da noch etwas von der Erzählweise der alten Sagas lebendig überliefert bekommen, später bildete er sich an den Sagas auch literarisch. Aber der „Sagastil", als dessen Schöpfer er gilt, ist doch wesentlich durch seine persönliche Art bestimmt, nicht angelernt, er trifft in seinem Impressionismus nur mit dem Stil der Sagas naturhaft zusammen. In den ersten Erzählungen war Björnson Romantiker, im Gegenstand wie in der Form — er liebte es, Lieder einzuflechten —; Vinje mit seiner besseren Kenntnis des Bauernlebens konnte gerade manche der schönsten Stellen parodieren. Mit „Magnhild" (1877) wandte er sich zugleich der bürgerlichen Welt und dem Realismus zu. Nun folgten seine inkräftigsten Erzählwerke: „Kapitän Mansana" (1879), „Man flaggt in der Stadt und am Hafen" (1884), „Auf Gottes Wegen" (1889) und „Absaloms Haar" (1893). Der Stil ist freilich hier und da, wo Björnson sich zu wiederholen fürchtet, preziös, aber doch immer von der gleichen fesselnden, fortstürmenden Art, der Realismus wohl manchmal naturalistisch brutal, immer aber großzügig und durchgeistigt. Etwas Priesterliches, das Björnson von seinem Vater[1]) geerbt hatte, gibt den Erzählungen immer einen Zug von Feierlichkeit. Auch selbst hat sich Björnson als Erzieher seines Volkes gefühlt.

Auf Björnsons Beispiel hin schrieb Magdelene Thoresen, eine geborene Dänin (1819—1903), schon in den 1860er Jahren treffliche bodenständige Erzählungen aus Norwegen („Signes Geschichte", 1864), und auch Jonas Lie (geb. 1833 in Drammen, gest. 1908) zeigt in seinen ersten Volksschilderungen den Einfluß

[1]) Björnson setzte seinem Vater ein Denkmal in der Novelle: „Eine grausige Kindheiterinnerung". Übrigens war erst der Vater Pfarrer geworden. Die Vorfahren waren „Bauern"; das Geschlecht soll von alten Königen abstammen.

Digitized by Google

der Bauernnovellen Björnsons, aber er brachte die Schilderung des Lebens zur See hinzu („Dreimaster ‚Zukunft'", 1872). Aus dieser Romantik, die bei ihm bisweilen recht weichlich ist, riß ihn der Realismus, der um 1880 sich auch in Norwegen Geltung verschaffte. Soziale Probleme sind schon in „Thomas Roß" (1878) angeschlagen, nun schrieb er die Seeromane „Rutland" (1880) und „Drauf los" und eine ganze Reihe von guten und auch mittelmäßigen Romanen, worin er für die Enterbten eintrat. Als dann in den 1890er Jahren eine neue Romantik aufkam, schrieb er, immer gleich beweglich, zwei Bände anmutiger Märchen.

Der Realismus selbst hat neben Björnson seinen Hauptvertreter in Alexander Lange Kielland (geb. 1849 in Stavanger, gest. 1906). Kielland hat von allem Anfang an als Realist geschrieben und blieb seiner Richtung treu. Stärker als auf Lie, der auch viel in Frankreich und Deutschland lebte, hat auf ihn das Ausland eingewirkt. (Björnson entwickelte sich von innen heraus, er schildert das Ausland, verdankt ihm aber so gut wie nichts.) Kiellands Stil ist dadurch sogar etwas konventionell geworden, und auch darin ist er mehr Franzose (von 1880) als Norweger, daß er mehr Typen als Individualitäten schafft. Der Aufbau der Erzählungen ist bei ihm viel klarer für den Leser als bei Björnson; dadurch freilich kommt es kaum je zu einer intimeren Wirkung bei ihm, zu Stimmung. Sein Vorzug, den man auch rasch erkannte, liegt in der scharfen Dialektik. Seine zum Teil in Paris spielenden Novelletten von 1879 sind dafür bezeichnend. In den späteren größeren Werken, in „Garman & Worse", in den „Arbeitern", „Schiffer Worse", in „Else" und „Gift" (alle 1880 bis 1883 erschienen), ist die frische Knappheit der ersten Skizzen einem breiteren Vortrag gewichen, nicht immer zu ihren Gunsten, und auch der tendenzlose Sarkasmus bestimmten Ansichten, die bei ihrer näheren Darlegung nicht immer ihre Banalität verbergen; aber kaum ein

Digitized by Google

Norweger hat die Wirklichkeit so ganz durch eine ungefärbte Brille gesehen wie Kielland.

Anders als Kielland, den seine Nüchternheit, vielleicht auch seine Stellung als vermögender Mann davor bewahrte, ist die „Christianiabohème" der ersten 1880er Jahre gern so weit wie möglich gegangen. Hans Jaeger (1854—1910), ihr Führer, der sie in einem Roman schilderte („Christianiabohème", 1885), sah dieses Buch sogleich beschlagnahmt werden, und auch die nächsten durften nur nach Tilgung beanstandeter Stellen in das Publikum gelangen. Mitstrebende waren Christian Elster (1841—1884), Theodor Madsen (geb. 1858), John Paulsen (geb. 1851), Christian Krohg (geb. 1852) und Gabriel Finne (1866 bis 1899), aber auch Arne Garborg, der schwer mit den Anschauungen seiner pietistischen Jugend zu ringen gehabt hatte und nun in religiösen, sozialen und literarischen Radikalismus überschlug.

Björnson war in seinen frühen Mannesjahren immer im Kampf gewesen gegen die Trägheit seines Volkes; daß er aufrütteln wollte, gab seinem Stil viel von seiner draufgängerischen Frische. Seither war jene Trägheit einer fast zu großen Beweglichkeit gewichen; das Programm des Naturalismus war strenger befolgt worden als in Dänemark, wo doch Brandes sein Wissen und seine Beredsamkeit in dessen Dienst stellte. Ebenso rasch wurde in den 1890er Jahren der französische Symbolismus, Impressionismus und Ästhetizismus übernommen. Wie übrigens Huysmans zeigt, ließ sich der Naturalismus sehr wohl mit den genannten neuen Richtungen vereinigen. Hans Ernst Kinck (geb. 1865) konnte fast unmittelbar aus einem Naturalisten („Junge Leute", 1893) ein Neuromantiker und Impressionist werden („Fledermausflügel", 1895), und Knut Hamsun (geb. 1860) ist in seinem psychologischen Roman „Hunger" (1890) alles zugleich. Das Kennzeichnende ist der Subjektivismus, der manchmal fast bis zu der Manier Jules Laforgues verschärft wird. Das norwegische Extrem bezeichnet Sigbjörn Obst-

Digitized by Google

felder (1866—1900), eine rein lyrische Begabung von einer nervösen Überfeinerung, die bereits nicht mehr zum Gestalten reicht, nur Stimmungen in leise verschwebende Worte bannt. Hamsun hat doch in späteren Büchern auch klare, zum Teil sogar humorvolle Bilder der Wirklichkeit geschaffen. Obstfelder nahe steht der schwermütige, das Absonderliche liebende Arne Dybfest (1868—1892) mit seinen wenigen Novellen. Wie Kinck hinwieder ging auch Thomas Peter Krag (geb. 1868) vom Naturalismus aus, wenngleich nicht von einem unbedingten („Jon Graeff", 1891), aber seine reiche, unverkümmerte Natur führte ihn bald auf freiere Höhen zu einer Kunst, die das poetische Moment als ihren Lebenspunkt betrachtet („Die eherne Schlange", „Ulf Ran", „Gunvor Kjeld").

Die jüngste Zeit weist in Norwegen die gleichen Erscheinungen auf wie in Dänemark: eine Betätigung auf allen bisherigen Gebieten, auch auf denen, die für veraltet gegolten hatten. Die historische Erzählung war schon von Tryggve Andersen (geb. 1866) mit Glück erneuert worden („Aus den Tagen des Kanzleirats"), jetzt schrieben Jacob B. Bull (geb. 1853) seinen Zyklus „Dunkle Jahrhunderte" (1900—1904) und Vilhelm Krag (geb. 1871) seinen „Isaac Seehusen" (1900). Die Heimatkunst fand reiche Pflege. Namentlich die nördlichsten Distrikte waren bevorzugt. Andreas Haukland (geb. 1873) ist das Haupt dieser Gruppe, auch Kinck und Hamsun wählten mehrfach den Norden zum Schauplatz. Ragnhild Joelson schilderte den westländischen Gebirgdistrikt. Auch Hans Aanrud (geb. 1863) mit seiner liebenswürdigen Idylle „Sidsel Langröckchen" gehört hierher. Daneben wurden auch weitherein soziale Fragen behandelt, namentlich von dem tüchtigen Johan Bojer (geb. 1873). Die Frauenbewegung fand in Hulda Garborg eine Vorkämpferin („Das Weib vom Manne geschaffen", 1904; „Frau Evas Tagebuch", 1905).

Digitized by Google

Der schwedische Roman nahm eine ganz ähnliche Entwicklung wie der norwegische. Auch in Schweden bediente sich die hohe Literatur zunächst ausschließlich des Verses, so daß von Esaias Tegnér (1782—1846), ihrem ersten Dichter, der über die Grenzen Skandinaviens hinaus bekannt wurde, in Prosa überhaupt nur Reden und Abhandlungen, aber keine Erzählwerke vorhanden sind. Der Begründer der neuen schwedischen Prosa wurde Erik Gustaf Geijer (1783—1847), aber auch nicht als Erzähler, sondern als Historiker („Urgeschichte des schwedischen Reiches", 1825). Wie anderswo kämpfte auch in Schweden die Romantik erst noch mit der französischen Richtung, dem Gustavianismus, wie sie hier nach dem gleichzeitigen Regenten (Gustav III.) genannt wird; aber wie in Norwegen war sie streng national gerichtet und erhielt dadurch ihre besondere Färbung. Ein „gotischer Bund" vereinte die Neuerer. Noch im Geiste des 18. Jahrhunderts schrieb Fredrik Cederborgh (1784—1835) seine Romane, worin er sich über seine Zeitgenossen lustig machte („Uno von Trasenberg", „Ottar Tralling"), schon aber zeigte sich August Nicander (1799—1839) in seinen Novellen („Hesperiden") als gelehriger und geschickter Schüler der deutschen Romantiker, deren er mehrere persönlich kennen gelernt hatte, und versuchte sich Gustaf Vilhelm Gumaelius (1789—1877) im historischen Roman nach dem Vorbilde Walter Scotts („Tord Bonde", unvollendet). Das wurde dann auch hier eine reich gepflegte Gattung; der beliebte Magnus Jacob von Crusenstolpe (1795—1865) und der Finländer Gustaf Henrik Mellin (1803 bis 1876) vertreten sie in ihrer mehr literarischen Form, Karl Fredrik Ridderstad (1807—1886) als Unterhaltungslektüre.

Schon zu Anfang der 1840er Jahre fand auch der Realismus Eingang und schuf sich in dem Romantiker Karl Jonas Love Almquist (geb. 1793 in Stockholm, gest. 1866), einem Rousseauisten, der mit der Rückkehr zur Natur ernst gemacht hatte (übrigens ohne Befriedigung), eine ganz eigentümliche Zwitter-

Digitized by Google

gestalt. Almquist konnte von Ellen Key (1897) der modernste schwedische Dichter genannt werden. So sehr erschien der Romantiker als Neuromantiker. Der Grund dafür lag vor allem in dem sehr subjektiven Stil, der bewußt nach dem Ungewöhnlichen strebte und darin mancherlei Äußerlichkeiten der Neuromantik vorwegnahm (Ausdrücke wie „der weiße Samt einer Seele", „graue oder rotbraune Unbehaglichkeit"). Zugleich aber führte Almquist einen gegen die Gesellschaft, die Moral und die Religion gerichteten Radikalismus ein, der Rousseau mit dem Sozialismus eines Lamennais verquickte. „Es geht an" (1839) gab zuerst diesen Gedanken Ausdruck, andere Novellen hielten sich maßvoller, und selbst einen Vorklang der Heimatkunst („Die Kapelle") findet man in dem ungefügen „Buch der Dornrose" (seit 1832), worin Almquist seine Dichtwerke und Abhandlungen sammelte, ebenso auch einen historischen Roman („Der Juwelenschmuck der Königin").

Als Almquist 1851 das Land und die Literatur für immer verließ, war er in der Gunst des Publikums bereits von einer Gruppe minder romantischer Realisten verdrängt. Die Finländerin Frederika Bremer (1801—1865), die schon 1828 mit „Skizzen aus dem Alltagsleben" (der Titel ist bezeichnend) begonnen hatte, wurde nachgerade die schwedische George Sand, und neben ihr schufen die Freifrau Sophie von Knorring (geb. von Zelow, 1797—1848) und Emilie Flygare-Carlén (geb. Smith, 1807—1892), sowie die etwas jüngere Maria Sofia Schwartz (geb. Birath, 1819—1895) im gleichen Sinne, wenn auch zumeist ohne Tendenzen, zahlreiche frische und liebenswürdige Romane aus dem schwedischen Haus, das oft ein Pfarrhaus war. Karl Anton Wetterbergh (1804—1889) mit humoristischen „Genrebildern" und sozialpolitischen Romanen („Geld und Arbeit"), August Blanche (1811—1868) mit „Bildern aus der Wirklichkeit" und Egron Lundgren (1815—1875) mit seinen „Aufzeichnungen eines Malers" sind männliche Vertreter des Realismus.

Digitized by Google

Wie anderwärts verflachte sich der Realismus auch in Schweden zum bloßen Unterhaltungroman und zu einer weichlichen Unkunst, die sich in einem neuen Geschlecht heftige Gegnerschaft erweckte. Karl Georg Starbäck (1828—1885) mit seinen Kostümromanen und Karl Pontus Wikner (1837 bis 1888) mit seinen frommen Novellen („Das Testament meiner Mutter" und „Der Engel Mantegnas") überbrücken diese Zeit, ohne ihr mehr zu geben als ihre Namen.

Wie ein Wettersturm brach da das starke, vom jungen Naturalismus aufgestachelte Talent August Strindbergs herein. Strindberg (geb. 1849 in Stockholm, gest. 1912) wurde nun für mehr als zwei Jahrzehnte der offizielle Träger der schwedischen Literatur. Seine Wandlungen sind zugleich die ihren. In dem Roman „Das rote Zimmer" (1879) schilderte er zunächst das himmelstürmende junge Künstlervolk von Stockholm selbst und hatte bald Gelegenheit, sich gegen Angriffe verteidigen zu müssen. Die beste Verteidigung waren seine im Sinne der neuen Schule geschriebenen Erzählungen („Die Inselbauern", 1887), Werke voll Unmittelbarkeit und Kraft, wohl die besten, die er (neben den „Historischen Miniatüren", 1905) überhaupt schrieb. Er fühlte sich damals als „Sohn einer Magd" (so betitelte er eine Autobiographie, 1887), schlug aber auf einmal, von Nietzsches Übermenschentum berauscht, in einen ebenso leidenschaftlichen Aristokratismus um („Am offenen Meer", 1890) und führte auch seinen Antifeminismus, der in ziemlich übeln Eheschicksalen nur zu wohl begründet war, zum Äußersten („Die Beichte eines Toren", 1893). Es folgte eine Zeit mit alchimistischen Versuchen, einer neuen unglücklichen Ehe, Armut und periodischem Trunk, die ihren Ausdruck in dem von einer tiefen Zerrüttung zeugenden „Inferno" (1897) fand, darauf eine Periode der Mystik unter starker Hinneigung zum Katholizismus, sodann eine geklärte Neuromantik („Historische Miniatüren") und zuletzt eine ohnmächtige Erneuerung des jugendlichen Kampfes gegen

Digitized by Google

Literatur und Gesellschaft, wie sie sich mittlerweile herausgebildet hatten („Die gotischen Zimmer", 1904; „Schwarze Fahnen", 1907; „Ein Blaubuch", 1908).

Die Mitstreiter Strindbergs von 1880 waren vor allem Anna Charlotte Leffler (später Herzogin von Cajanello, 1849—1892), Ernst Ahlgren (eigentlich Viktoria Bendictsson, geb. Bruzelius, 1850—1888), Alfhild Agrell (geb. 1849), Matilda Roos (1852—1908), Ola Hansson (geb. 1860) und Axel Lundegård (geb. 1861). Namentlich die Leffler und Ernst Ahlgren waren starke, dabei schlichte, in sich gefestigte Begabungen, wirklichkeittreu, aber nicht aufreizend maßlos. Matilda Roos erregte durch ihren Sarkasmus Aufsehen, Alfhild Agrell schrieb zunächst Dramen, später aber auch gute realistische Romane. Ola Hansson blieb eine Hoffnung; auch als er während der neuromantischen Zeit zum Katholizismus übertrat, vermochte er nur für kurz das erloschene Interesse wieder zu erwecken. Axel Lundegård fand erst als Neuromantiker zu sich selbst. Mehr gemäßigt hielten sich Georg Nordensvan (geb. 1855) und der Finländer Karl August Tavaststjerna (1860—1899). Ein anderer Finländer, Johan Brofeldt, bekannter unter seinem Pseudonym Juhani Aho (geb. 1861), läßt seine wertvollen Romane aus Finland — auch ein historischer ist darunter („Panu", 1898) — zugleich schwedisch und finisch erscheinen.

Eine besondere Richtung gab dem Realismus Gustaf af Geijerstam (1858—1909), neben Strindberg die ausgeprägteste Erscheinung dieser Zeit. Am bekanntesten wurde sein „Buch vom Brüderchen" (1900), nicht zum wenigsten dadurch, daß man ihm vorwarf, allzu durchsichtig persönliche Erlebnisse darzustellen. In seinen ersten Werken mochte man Strindbergs Einfluß verspüren, immer mehr aber wandte sich sein Interesse dem Psychologischen und zumal dessen dunkeln, geheimnisvollen Seiten zu. Seine letzten Bücher sind erfüllt von einer eigen-

Digitized by Google

tümlich zwingenden Stimmung („Nils Tufvesson und seine Mutter", 1902; „Die Brüder Mörk", 1906).

Die 1890er Jahre brachten dann die Neuromantik. Ihr Vorkämpfer wurde Werner von Heidenstam (geb. 1859), Oscar Levertin (1862—1906), Jude von Herkunft, ein angesehener Essayist und auch als Novellist bemerkenswert („Kalonymos"), ihr Verfechter als Ästhetiker. Die Technik wurde auch hier vielfach vom Realismus übernommen und erst im Lauf der Entwicklung durch eine mehr ästhetizistische abgelöst, aber die Farbe, der Traum und vor allem das Kostüm erhielten wieder ihre so lange bestrittenen Rechte. Werner von Heidenstam war schon im „Endymion" (1889) echter Neuromantiker, sein Bestes aber gab er im „Hans Alienus" (1892), insbesondere in der Hadesfahrt seines Helden, deren Bilder manchmal an die eigenartig assyrische Kunst Sascha Schneiders erinnern. Mit den „Karolinern" (1897—1898) — die Kämpen Karls XII. sind gemeint — schuf er etwas wie ein schwedisches Nationalepos, wenn auch in Stücken und nur nach dem Grundthema eine Einheit. Den großen Sieg der Romantik bedeuten aber nicht Heidenstams Werke, sondern die „Gösta Berling-Saga" (1891) von Selma Lagerlöf (geb. 1858 in Wärmland). Diese Saga von dem verbummelten Pfarrer und den Kumpanen auf einem weltfernen Gut in Wärmland — zweifellos stand Almquist Modell zum Titelhelden — war mehr eine rauschend sich entfaltende Dichtung als ein Prosawerk; die Sprache hatte allen Glanz einer unverbrauchten Begabung, sie war zärtlich, rhythmisch belebt, rhapsodisch, die Bilder wirkten mit starken Farben, und alles war Schönheit. Alle diese Vorzüge weisen, nur manchmal und nur wenig getrübt, auch die späteren Werke der Lagerlöf auf, ob sie nach dem Süden führen („Die Wunder des Antichrists", 1897), ob sie ein breites ernstes Epos einer religiösen Bewegung geben („Jerusalem", 1901, 1902), ob Mären oder Legenden erzählen. Die schwedische Seele hat in

Digitized by Google

Selma Lagerlöf neben Tegnér wohl ihren reinsten Ausdruck gefunden. Vielfach berührt sich mit ihr der ebenso schönheitfreudige Per Hallström (geb. 1866 in Stockholm), der nur etwas bedenksamer seine Bilder entwirft, auch er mit gleicher Sicherheit Schilderer vergangener Zeiten und der heimischen Gegenwart („Der tote Fall", 1902). Hier schließen sich Axel Lundegård (geb. 1861) mit seinen historischen Romanen, Hjalmar Söderberg (geb. 1869) mit dem feinfühligen Buch „Martin Birck's Jugend" (1901) und Henning von Melsted (geb. 1875) an. Söderberg und Melsted neigen freilich etwas zum estilo culto, so daß man sie auch Dekadenten im Sinne Bangs nennen könnte.

Im Gegensatz zu dieser Überfeinerung steht eine Heimatkunst, die hier als Norrlandschule bezeichnet wird. Denn hauptsächlich das nördlichste Schweden wird zur Landschaft gewählt. Dort spielte schon die „Gösta Berling-Saga", dort spielt auch der „Tote Fall" von Hallström. Diese Volksschilderer haben ihren Vorläufer in Pelle Molin (1864—1896), der noch aus dem Naturalismus selbst hervorging. Waldemar Lindholm, E. Walter Hülpher, Gustaf Janson, Hjalmar Höglund, Karl Erik Forßlund sind zu nennen. Olof Högberg griff in das Nordland der Vergangenheit zurück („Der große Zorn", 1906). Die stärkste Pflege fand der Norrlandroman um 1900 und dann wieder um 1907. Einige Schriftsteller — Hilma Angered Strandberg (geb. 1855) und Johan Henning Berger (geb. 1872) — führen in die Schwedenkolonien Amerikas. Der Finländer John William Nylander gab gute Skizzen aus dem Seeleben („Seeleute", 1901). Da auch der soziale Roman in seinen zahlreichen Richtungen nicht fehlt, zeigt die jüngste schwedische Erzählkunst ganz die gleiche Vielgestaltigkeit wie die der anderen modernen Literaturen, nur macht sie noch nicht den Eindruck jener Ruhe, der bei der französischen vermerkt werden konnte und der auch bei der dänischen und norwegischen kaum zu verkennen ist.

Digitized by Google

Der slawische Roman.

Die slawischen Literaturen erscheinen den romanischen und germanischen gegenüber sehr jung. Die Art der Entstehung der slawischen Reiche bedingt das. Herrschervölker von fremder Herkunft überlagerten überall die große Masse, deren Sprache sie wohl nach einigen Generationen annahmen, die sie aber sonst vom Konnubium und vom Anteil an der Kultur ziemlich lange ausgeschlossen hielten, die sie verächtlich als die „Schwarzen" und „Stinkenden" bezeichneten (so in Rußland), während sie sich selbst ihres Geschlechtes stolz bewußt waren (szlachta, althochdeutsch slahta „Geschlechter", in Polen; knez und knegina = kunig und kuniginna, von kunni = „Geschlecht", bei den Polen und Südslawen). Sie waren ihrer Herkunft nach Skandinavier („Waräger", „Russen" in Rußland) und Goten (in Polen und unter den Südslawen). Die Schätzung der Dichtkunst brachten sie gewiß aus ihrer Heimat mit, und alte Heldenlieder bezeugen das; aber in ihrer geringen Zahl verbrauchten sie ihre geistige Kraft fast völlig im Dienste des Staates, in zahllosen Fehden unter sich, im Kampf gegen die anstürmenden Tataren und Türken, in der Befestigung der neu entstandenen Staatengebilde. Wohl gibt es eine slawische Literatur in Ragusa schon um 1500, aber die geht nicht von den Slawen (d. h. weder vom Volke noch den Herrschervölkern) aus, sondern von den Norditalienern, die an der Küste Dalmatiens verschiedene Gemeinwesen gegründet und zur Blüte gebracht hatten. Diese Literatur vergeht mit der Macht Ragusas geradezu ohne Spur. Wenig später begann sich in Polen, hauptsächlich durch die Reformation erweckt, eine weit bodenständigere Literatur zu entfalten, aber die Gegenreformation vernichtete schon in zwei Generationen diese Anfänge, wie auch fast ebenso verheißungvolle unter den Tschechen, den Slowenen und Kroaten. Durch mehr als ein Jahr-

Digitized by Google

hundert fristet sich in Polen die Literatur als Liebhaberei adliger Dilettanten hindurch, während in Rußland nur ein bescheidenes geistliches Schrifttum sie weiterführt. Als dann die Ideen der französischen Aufklärung und Rousseaus den Bann brachen, fehlten bereits so gut wie alle Beziehungen zur literarischen Vergangenheit, und die beiden großen slawischen Literaturen, die russische und polnische, von denen hier allein des näheren zu handeln ist, beginnen ihr neues Leben in der bloßen Nachahmung fremder Vorbilder. Erst die Romantik, die allenthalben auf die eigene Vergangenheit zurückgehn lehrte, begründet, auch sie zunächst im nicht verleugneten Anschluß an die Fremde, ein nationales Schrifttum, das aber jetzt in bewundernswerter Raschheit zur Entfaltung der slawischen Sonderart führt und in einzelnen monumentalen Gestalten dem übrigen Europa selbst Vorbilder gibt.

Rußland wurde — nach Ansätzen unter dem letzten Rurikiden, Iwan dem Grausamen, und unter Peter dem Großen — der westeuropäischen Kultur von der genialen Zerbsterin Katharina II. erschlossen. Sie selbst auch, obwohl der Sprache niemals fehlerlos mächtig, versuchte sich mit Abhandlungen und Lustspielen, die das voraus haben, daß sie frei von der überlieferten Literatursprache, einem noch halb kirchenslawischen Idiom, sich der Sprechsprache bedienen. Das war der Weg, worauf dann Nikolai Karamsin (geb. 1766 im Gouvernement Orenburg, gest. 1826) zur Begründung des modernen Russischen kam. Karamsin, in Deutschland gebildet und von der deutschen Literatur stark beeinflußt, wurde Rußlands großer Geschichtschreiber, gab aber mit seiner sentimentalen Novelle von der „Armen Lisa" (1791) auch das erste Beispiel eines Dichtwerkes der neuen Richtung. Der Roman stand in der Wertung weit hinter Lyrik und Drama zurück; er war Unterhaltungslektüre, wollte selten mehr sein. Karamsins Sentimentalität erregte den heftigsten Widerspruch

Digitized by Google

der Klassizisten, die Begeisterung der Jugend. Nachahmungen folgten rasch. Sonst begnügte man sich zumeist mit Übersetzungen deutscher, französischer und englischer Romane, die aber weiter keine oder nur geringe literarische Wirkung ausübten. Immerhin bemerkt man unter der originalen Literatur schon 1790 eine Anklage gegen die Leibeigenschaft, die ihrem Verfasser die Deportation nach Sibirien eintrug und erst 1890 gedruckt werden durfte, Alexander Radischtschews von Sternes „Empfindsamer Reise" beeinflußte „Reise von Petersburg nach Moskau", und die realistische Gesellschaftsatire „Eugen, oder die üblen Folgen einer schlechten Erziehung und Umgebung" (1799—1801) von Ismailow. Karamsins autobiographischer Roman „Ein Ritter unserer Tage" blieb unvollendet.

Die Romantik pflegte in Rußland den Roman mehr nur nebenbei. Sie war hier enge mit revolutionären Ideen verquickt, die dann zum Dekabristenaufstand von 1825 führten und mehrere ihrer Vertreter Leben oder doch Freiheit verlieren ließen. Man gab diesen Ideen am besten Ausdruck in Versen, die man leicht handschriftlich verbreiten konnte, so daß wirklich neben der gedruckten eine geschriebene Literatur bestand. Dennoch machen sich einige Namen bemerkbar. Der Begründer der russischen Romantik, Wassilij Shukowskij[1]) — neuere Beurteiler bestreiten ihm diesen Titel — schrieb allerdings seine Erzählungen um 1810 in der sentimentalen deutschen Art, aber Michail Sagoskin[2]) ahmte doch auch schon in seinem „Jurij Miloslawskij, oder die Russen im Jahre 1612" (1829) als einer der ersten Walter Scott nach. Die glückliche Zeichnung der Nebenpersonen verschaffte dem Werk noch lange Beliebtheit, spätere Romane versagten. Der ty-

[1]) Geb. 1783, Sohn eines russischen Adligen, Bunin, und einer kriegsgefangenen Türkin, gest. 1852. Das Sh umschreibt in russischen Namen den Laut des französischen J in journal.

[2]) Geb. 1789 — die Familie stammte aus der Goldenen Horde —, gest. 1852. (Auch Karamsin war tatarischer Herkunft.)

Digitized by Google

piſchſte Romantiker war Alexander Beſtuſhew[1]), zuerſt in ſeinen hiſtoriſchen Erzählungen, die mit Vorliebe livländiſche und andere nichtruſſiſche Stoffe behandelten, dann in ſeinen Romanen aus dem Kaukaſus („Ammalat Bey", „Mullah Nur"). Lebte Beſtuſhew ſein Leben als Offizier im Kampfe mit aufſtändiſchen Kaukaſusſtämmen — er fiel unter ihren Säbeln — ſo Nikolaj Polewoj (1796—1846) das ſeine, für das damalige Rußland kaum weniger romantiſch, als Schriftſteller, der von der Feder lebte. Neben dieſen beiden iſt noch Neſtor Kukolnik (1809—1868) als Verfaſſer hiſtoriſcher Romane zu nennen („Alf und Aldona", 1842; „Die beiden Koſtylkow", 1845).

Bemerkenswert ſelbſtändig ſtehn als Erzähler der Romantik jene beiden Dichter gegenüber, die in Rußland ihre Häupter ſind: Puſchkin[2]) und Lermontow[3]). Zwar wählte Puſchkin für ſeine längeren und kürzeren Novellen gern die Vergangenheit, die Zeit Peters des Großen oder Katharinas II. („Die Hauptmannstochter", 1836; „Dubrowſkij"), aber ſein Stil und ſeine Darſtellung waren klar und eher nüchtern als „romantiſch". Am eheſten romantiſch iſt noch die kleine Geſchichte „Pique-Dame", die wohl von E. T. A. Hoffmann inſpiriert iſt. Lermontow ſtellte in ſeinem Roman „Ein Held unſerer Zeit" (1839) zwar ebenſo eine romantiſche Perſönlichkeit dar (ſich ſelbſt), aber er tat dies als kühler Materialſammler, ſo daß man geradezu an Beyle erinnert wird. Der pſychologiſche Roman der Ruſſen

[1]) Geb. 1797 in Petersburg, geſt. 1837, der Enkel eines eingewanderten Schotten (Beſt).

[2]) Alexander Graf Puſchkin, geb. 1799 in Moskau, geſt. 1837. Puſchkin hatte einen Tropfen Negerblut in ſich: eine ſeiner Urgroßmütter war die Tochter jenes Negers Hannibal, der unter Peter dem Großen zum General aufgeſtiegen war, mit einer Ruſſin. Vom Afrikaner hatte er höchſtens die Gekraustheit ſeines Haars; ſonſt beſchreibt er ſich in einem franzöſiſchen Jugendgedicht: „J'ai le teint frais, les cheveux blonds".

[3]) Michail Lermontow, geb. 1814 in Moskau, geſt. 1241. Lermontow ſtammte aus einer ſchottiſchen Adelsfamilie (Learmouth), war aber brünett, klein und krummbeinig (nach Turgenjew).

Digitized by Google

hat hier seinen Vorläufer, selbst mit einer seiner Haupttypen, dem „Überflüssigen".

Daß Puschkin und Lermontow, die früher ausschließlich Verse geschrieben hatten, zur Prosa übergingen, war kennzeichnend. Jetzt erst (seit etwa 1835) kam man dazu, auch den Roman als Kunstform anzuerkennen. Die Darstellung der Gegenwart kommt alsbald zu ihrem Recht. Polewoj schrieb neben seinen historischen auch einen Künstlerroman („Abadonna", 1835), den er freilich, etwas exotisch, in Deutschland spielen ließ, darauf andere Romane aus Rußland. Der deutsche Nikolaj Gretsch (1787—1867), ein verdienter Literarhistoriker, hatte schon vorher mit dem „Ausflug eines Russen nach Deutschland" (1830) und der „Schwarzen Frau" (1834) Bilder aus dem wirklichen Leben zu geben versucht, doch mit wenig Glück. Bestuschew, den man auch unter seinem Pseudonym Marlinskij kennt, schilderte nun mit gleichem romantischen Wurf wie das alte Livland und den damaligen Kaukasus auch die Gesellschaft.

Mit Polewoj und Bestuschew, aber auch mit Puschkin und Lermontow hat der erste große russische Erzähler, der Kleinrusse Nikolaj Gogol (geb. 1809 in Sorotschinzy, Gouv. Poltawa, gest. 1852) die Herkunft aus der Romantik gemein, aber seine Art macht ihn zum Nachfahren Ismailows und des wenig bekannten Kleinrussen Narieschnij („Der russische Gil Blas, oder die Abenteuer des Fürsten Tschistiakow", 1814), und darein mischt sich etwas von der moralisierenden Satire Faddej Bulgarins („Iwan Wyshigin, oder der russische Gil Blas," 1829). Gogol hat erst Gedichte, sentimentale, humoristische und historische Erzählungen geschrieben — der historische Roman aus der Ukraine „Taras Bulba" hebt sich daraus in einigen Abschnitten hervor —, dann überließ ihm Puschkin das Thema zu dem Roman „Tote Seelen", und er gestaltete es zu einer glänzenden Szenenfolge aus dem Leben der russischen Provinz: der typisch-russische Realismus war geschaffen. Das Thema ist folgendes: Da die Listen der

Digitized by Google

Leibeigenen nur alle zehn Jahre amtlich aufgestellt werden, konnte ein schlauer Bursche von den „Gutsherren" die inzwischen verstorbenen „Seelen" um eine Kleinigkeit kaufen, dann, da sie amtlich lebendig waren, Hypotheken auf sie nehmen und den Gewinn einstreichen. Während Gogol nun an dem Roman schrieb (seit 1835) und seinen Tschitschakow mit und ohne Erfolg sein Gaunerstück auf den verschiedenen Gütern betreiben ließ, machte er eine Wandlung durch, die ebenso typisch russisch ist wie sein Realismus: er wurde Mystiker und dachte jetzt daran, seinen „Helden" in zwei weiteren Teilen (der erste erschien 1842) sich bekehren zu lassen. Schon der zweite Teil aber interessierte nicht mehr, der dritte blieb ungeschrieben. Natürlich war auch Gogol durch die Zensur stark beschränkt; je höher ein Beamter seines Romans im Range steht, um so untadeliger ist er, und selbst die geringen haben kaum Fehler, nur Schwächen. Man hatte sich aber gewöhnt, zwischen den Zeilen zu lesen, und so erscheint seine im Grunde harmlose Erzählung „Der Mantel" (1836) — eine jener, die E. T. A. Hoffmanns Einwirkung zeigen — als Ausgangspunkt der „Anklageliteratur". Die Mystik brachte seine Anklage zum Schweigen. Er lehrte nur noch christliche Demut.

Gogols Hinwendung zur Mystik wurde von vielen seiner Anhänger als Abfall von den früheren Idealen betrachtet. Der große Kritiker Wissarion Bjelinskij (1811—1848) schrieb einen leidenschaftlichen Brief gegen ihn, den in Abschrift zu besitzen lebensgefährlich wurde. Damals schieden sich in Rußland zwei Gruppen deutlich voneinander: die Slawophilen, die, von der deutschen Romantik dazu angeregt, einen phantastischen Traum von einem gewesenen und einem wieder werdenden Rußland träumten, einem Rußland, das seine ganz eigene Kultur haben und das herrlichste, edelste aller Länder sein sollte, und die Westler, die sich den neueren deutschen Strömungen hingaben und in Parallele zum jungen Deutschland ein junges Rußland darstellten. Die Regierung verfolgte bald die Slawophilen, bald

Digitized by Google

die Westler, bald beide. Was beide Richtungen der Literatur gaben, zumal der Erzählkunst, ist nicht viel. Das Haupt der Slawophilen, Alexej Chomjakow (1804—1860), schrieb nur Abhandlungen, keine Erzählungen, Sergej Aksakow (1791—1859), der Verfasser der sehr wertvollen „Familienchronik" (1856) und ähnlicher liebenswürdig schlichter Bücher, war nicht eigentlicher Slawophile, wie es seine beiden Söhne Konstantin und Iwan wurden, stand aber dem Kreise doch nahe. Die Westler dagegen haben in Alexander Herzen[1]) nicht nur einen bedeutenden Publizisten, sondern auch Romanschriftsteller („Wer ist schuld?"), in dem schon genannten Bjelinskij den „russischen Lessing".

Slawophilen wie Westler waren im Grunde beide gleich wenig russisch. Die einen setzten sich in zu schroffen Gegensatz zu der Wirklichkeit, die anderen vergaßen nur zu oft, daß Einrichtungen des Auslandes nicht ohne weiteres auf Rußland übertragen werden konnten. Die vier großen Dichterpersönlichkeiten, Gontscharow, Turgenjew, Dostojewskij und Tolstoj, die in würdiger Nachfolge Gogols den russischen Roman zu europäischer Bedeutung erhoben, durchbrachen die Schranken einer literarischen oder politischen Partei, folgten nur ihrer besonderen Wesensart, wenn man auch bei Gontscharow und Turgenjew leicht gewisse äußere Beziehungen zu den Westlern, bei Dostojewskij und Tolstoj gewisse innere Beziehungen zu den Slawophilen aufweisen kann. Alle vier Dichter hatten eine gute, zum Teil ausgezeichnete Kenntnis der ausländischen Literaturen, und auch das verleugnet sich nicht. Aber doch nur Turgenjew, der ja die letzten drei Jahrzehnte seines langen Lebens fast ausschließlich in Frankreich und Deutschland lebte, ist manchmal mehr Franzose als Russe.

Iwan Gontscharow (geb. 1813 in Simbirsk, gest. 1891)

[1]) Geb. 1812 aus der in Deutschland geschlossenen, in Rußland nicht legalisierten Ehe eines russischen Adligen, Jakowlew, mit einer Deutschen, Luise Haag, gest. 1870.

Digitized by Google

ist der älteste der vier und repräsentiert auch in seinen Werken noch die 1840er Jahre, ohne darüber hinauszugehn, obwohl nur der erste seiner drei Romane, „Eine gewöhnliche Geschichte", noch in ihnen (1847) erschien, der zweite, „Oblomow", erst 1858, der dritte, „Der Abgrund", 1870. Gontscharow ist ein völlig objektiver, uninteressierter Schilderer des russischen Lebens jener Jahre, ein Flaubert in der Sicherheit seiner Detailmalerei, nur ohne die romantische Seele dahinter. Sein Haupttypus ist der schon bei Puschkin (in dem Epos „Eugen Onegin") vorgebildete „Überflüssige", der Lermontows Held, aber auch Herzens Held (in „Wer ist schuld?") war und noch oft wiederkehren sollte. Die Grundlosigkeit und Nutzlosigkeit des Daseins führt bei den Romantischen zur Melancholie, bei den Unromantikern zur Passivität. Gontscharow war ein Unromantischer. Das scheidet ihn von Flaubert. Er erdrückt durch die zu große Zahl der Einzelzüge, da er sie nicht immer persönlich belebt, so daß dann mehr Typen als Individuen entstehn. Er als erster gibt dem Westeuropäer die Empfindung von jenem spezifischen Russentum, das man am besten mit dem Bilde einer unendlichen Steppe bezeichnet. Gogol — man spricht nur von dem Gogol des ersten Teils der „Toten Seelen" — war gegen ihn der lebhafte Kleinrusse, der die Augen hin und wider spielen läßt; Gontscharow hatte den schweren Blick des Vegetativen, dem es (wie seinem Oblomow) genügt, auf dem Sofa zu liegen, in die Luft zu sehen und allenfalls ein bißchen zu träumen. Er schrieb außer den drei Romanen nur noch wenig und — das verbindet ihn wieder mit Flaubert — nichts Wertloses.

Das Westlertum Gontscharows lag rein in der Form. Nicht nur, daß er, der Sohn eines wohlhabenden Kaufmannes in der Provinz und von Beruf Beamter, zu unromantisch war, sich zum Märtyrer zu machen, er neigte politisch eher zum konservativen Altrussentum als zu irgendwelchen utopistischen Hoffnungen. Näher dem Westlertum, wenigstens bei seinem

Digitized by Google

Auftreten, stand Turgenjew[1]); er wurde sogar für sein „Tagebuch eines Jägers“ (1852), offiziell wegen eines Briefes über Gogol, erst verhaftet und dann für zwei Jahre auf sein Gut verbannt. Seit 1855 lebte er dann (wie Herzen schon seit 1846) im Ausland. Er war während seiner Verbannung aus einem begabten Liebhaber ein Schriftsteller von Beruf geworden, aber immer mehr machte sich die Entfremdung von der Heimaterde geltend, nicht nur, daß er, dem Schreiben Bedürfnis war, sich in seinen Typen sehr oft wiederholte, da er neue Eindrücke nicht aufnahm, er konstruierte zuletzt (im „Neuland“, 1876) ein Rußland, das den Kennern als Phantasie erschien. Seinem ersten großen Roman, „Väter und Söhne“ (1862), war vielleicht gerade die Distanz zugute gekommen. Die zwiespältige Aufnahme, die das Werk fand, erklärte er selbst damit, daß er seinen Helden, Basarow, zu objektiv gezeichnet hatte. Über die Literatur hinaus hat dieser Roman eine Bedeutung dadurch, daß er das Wort Nihilisten im politischen Sinne erstmalig gebrauchte. Mehrfach hat auch Turgenjew Überflüssige zu Helden genommen, so schon im „Tagebuch eines Überflüssigen“ (1850 geschrieben), wodurch er dem Begriff das bezeichnende Wort gab, so in „Rudin“, im „Adelsnest“ (1859), den erfolgreichsten seiner Romane, aber am häufigsten behandelte er erotische Probleme. Dies und die Eleganz seines Vortrags — man mag einen gewissen Mangel an tieferer Geistigkeit hinzunehmen — nähern ihn Bourget, während ihn gerade mit Flaubert eine enge Freundschaft verband. Seine Werke sind darum weit mehr dem Veralten ausgesetzt als die Gontscharows, so viel bewegter und „interessanter“ sie sind. Turgenjews Bedeutung liegt mehr in seinem Wirken überhaupt als in seinen Werken.

Turgenjews Haltung war für seine Zeitgenossen nicht ganz

[1]) Iwan Turgenjew, geb. 1818 in Orel aus einer ursprünglich tatarischen Adelsfamilie (doch war er selbst sehr groß und lichtäugig, wohl auch blond), gest. 1883.

Digitized by Google

klar. Er hatte sich als Westler bekannt, und doch befriedigte er die Westler durchaus nicht; man war nahe daran, ihn einen Denunzianten zu heißen. Gelegentlich war er fast ein Slawophile. Aber auch das war er nur äußerlich. Es fehlte ihm ganz und gar der „Glaube". Wenn man dem Slawophilentum auf den Grund geht, so findet man darin den Ausdruck der spezifisch russischen Religiosität. Es ist damit nicht gesagt, daß ein Dostojewskij und ein Tolstoj, an die hier gedacht ist, aus dem Slawophilentum hervorgegangen, aus ihm zu erklären seien. Vielmehr, was sie mit dem Slawophilentum verbindet, ist ihre Religiosität. Deren Besonderheit besteht nun darin, daß sie die Evangelien, die sie jedesmal erst für sich entdeckt, buchstäblich nimmt und gleich ins Werk setzen will. Die gleiche Erscheinung findet man überall, wo Leute von dem Neuen Testament überwältigt werden, die es nicht von der Schule her genauer kennen, nicht über seine Stellung in der Geschichte unterrichtet sind. So bilden sich in Schweden, an verschiedenen Orten Deutschlands, in England und Amerika unter Bauern oder Handwerkern Sekten von ganz ähnlichen Anschauungen. Eine gewisse Großartigkeit fehlt diesen Gründungen fast nie: sie haben die Brücke der Jahrhunderte abgebrochen und stellen sich zum Heiland wie das Volk seiner eigenen Tage. Primitive Zustände ermöglichen das in der Tat; wo aber Menschen mit der ganzen geschichtlichen Entwicklung der Kulturmenschheit hinter sich das gleiche unternehmen, — und daß sie es unternehmen, hat seinen Grund darin, daß ihnen nicht schon die Schule die biblischen Schriften als Menschen von heute lesen lehrte —, fehlt es nie an Gewaltsamkeit. Da liegt dann die Größe in dem Trotz gegen den Spott der Welt, der vielfach ja nicht aus besserem Wissen entspringt, sondern aus dem völligen Nichtverstehn solcher Erscheinungen. Der orthodoxe Jugendunterricht erklärt Dostojewskijs und Tolstojs urchristliche Träume.

Herzen und Turgenjew zogen es vor, ihrer Anschauungen

Digitized by Google

wegen im Ausland zu leben, Dostojewskij[1]) wurde Märtyrer. Er mußte als in den Prozeß des kommunistischen Westlers Petraschewskij verwickelt nach Sibirien (1849); erst nach der Thronbesteigung Alexanders III. wurde er begnadigt und durfte zurückkehren (1859). Als Westler schrieb er den Roman „Die kleinen Leute" (1846), aber schon in jenem tiefen Mitgefühl mit den Leiden der Armen und Bedrückten, das seine Verbannung dann zu einer fast heilandartigen Liebe zu ihnen vertiefte. Erst nach seiner Rückkehr entstanden die großen Romane, die ihm seine Stellung in der Literatur geben, die „Mühseligen und Beladenen" (1861), die „Erinnerungen aus einem Totenhaus" (1862), worin er ohne Bitterkeit seine Erlebnisse in Sibirien wiedergab, „Schuld und Sühne" (1866), der „Idiot" (1868), die „Dämonen" (1871/1872), die „Brüder Karamasow" (1879/1880). Dostojewskij ist nichts weniger als ein vollendeter Erzähler, ein vollendeter Stilist. Aufbau und Darstellung seiner Werke haben offenkundige Mängel. Aber er ist einer der subtilsten Psychologen, ein Darsteller pathologischer Erscheinungen zumal (in „Schuld und Sühne", im „Idioten"), der die Kunst eines Huysmans um Jahrzehnte vorwegnimmt.

Auch Tolstoj[2]) war kein Vertreter des l'art pour l'art-Programms. Zuerst schrieb er wohl seine Geschichten als reiner Erzähler, so neben kleineren Arbeiten die autobiographische Romantrilogie „Kindheit", „Knabenzeit" und „Jünglingsjahre" (1852—1857), so auch noch den großen Roman aus der napo-

[1]) Feodor Dostojewskij, geb. 1821 in Moskau, gest. 1881.

[2]) Graf Leo Tolstoj, geb. 1828 in Jasnaja Poljana, Gouvernement Tula, gest. 1910. Die Tolstojs sollen von einem Deutschen namens Dick (russisch tolstoj) stammen. Gräflich sind sie seit 1724. Tolstojs Mutter war eine Fürstin Wolkonskaja. Von Typus war Tolstoj ein Mischling von der Art Constants: licht von Farbe, blauäugig, aber dunkelhaarig. Ein leichter tatarischer Einschlag, den die Aufnahme tatarischer Fürstenfamilien in die russische Aristokratie brachte, zeigt sich zweifellos in seiner Physiognomie, während die Dostojewskijs rein nordisch war und die Gogols, der im übrigen blond war, entfernt an gewisse vornehme japanische Gesichter erinnerte.

Digitized by Google

leonischen Zeit „Krieg und Frieden" (1865—1869). Immer mehr aber erfüllte er seine Erzählungen mit den Ideen, die ihn bewegten. „Anna Karenina" (1874—1876) bildet den offensichtlichen Übergang: ein Roman aus der Gesellschaft mit der bedeutsamen Gestalt Lewins, dessen geistige Wiedergeburt Tolstojs eigene Entwicklung schildert. Der Sozialismus, der in diesem Werke bereits unverkennbar ist, wendete sich dann allmählich — verschiedene Abhandlungen bezeichnen die Stufen — zu jenem Urchristentum, das sein letzter und bedeutendster Roman, die „Auferstehung" (1897), predigt. Tolstoj hat diesen Roman veröffentlicht, um durch das Honorar einer verfolgten russischen Sekte die Übersiedelung nach Amerika zu ermöglichen. Von jeder „Kunst" ist bewußt abgesehen, denn die Kunst war für ihn eitel, ein „Zeitvertreib" (balowstwo, mit dem Nebensinn des Unnützen) geworden. Der Roman war zum Hauptteil bereits seit Jahren geschrieben; die letzte Feile wurde nicht angelegt. Exkurse, ganze Predigten und Auslegungen des Neuen Testaments sind eingefügt. Der Roman verneint die historisch gewordene Gesellschaftordnung völlig, stellt ihr ein unmögliches Ideal entgegen, ein Ideal, das ein Unrecht an den Sklaven gut machen will und dabei ein noch größeres Unrecht an den Herren übt, ganz ohne Erwägung, daß die Stände sich durch je ihr eigenes Wesen voneinander geschieden haben, daß es Herren nur dort gibt, wo sie als die von der Natur Bevorzugten die Herrschaft erringen und sich erhalten können. Trotzdem wirkt der Roman mit der ganzen Macht der tiefen Überzeugung eines großen, von dem Leid der Welt gepackten Geistes, und in einzelnen Szenen erreicht auch seine Darstellung eine Eindringlichkeit wie kaum irgendwo. Die „Kreuzersonate" (1890), worin Tolstoj zum erstenmal einen Teil seines vermeintlichen Urchristentums in der Form einer Erzählung behandelte, hat durch die Verdammung aller Sinnlichkeit, die darin ausgesprochen ist, großes Aufsehen erregt, tritt aber, obwohl ge-

Digitized by Google

schlossener und besser ausgearbeitet, weit hinter der „Auferstehung" zurück.

Die „Auferstehung" bedeutet nicht nur den Endpunkt der Entwicklung Tolstojs, sondern auch der ganzen Richtung. Das Eintreten für den „Mushik" (Bauer, eigentlich „Männchen") war allgemein. Man sah in den „Schwarzen" und „Stinkenden" von ehemals, denen man sich allerdings durch allmähliche Aufnahme minderwertiger Elemente rassisch etwas angenähert hatte, ganz die gleiche, natürlich sehr edle Seele, die man selbst hatte. Tolstoj dokumentierte das, indem er seine europäischen Herrenkleider mit dem Kittel, den Pumphosen und den dicken Stiefeln eines Mushiks vertauschte. Die Gleichheit war damit bewiesen. Trotz dieser schon mehr Auerbachschen als rousseauischen Betrachtweise entstanden mehrfach gute Schilderungen des Volkslebens: die Erzählungen eines Wladimir Dahl[1]), eines Dmitrij Grigorowitsch (1822—1899) und einer Marie Markowitsch (1828—1907), einer Kleinrussin, die unter dem Pseudonym Marko Wowtschok schrieb. Sich selbst machte man gern um ein gutes Teil schlechter, als man war, hob wenigstens die wurmstichigsten Exemplare seiner Sphäre heraus. Die altadligen Michail Saltykow (Pseudonym Schtschedrin, 1826—1889) und Alexej Pissemsky (1820—1881) schrieben so. Der Deutsche Alexander Schöller (Scheller, Pseudonym Michailow, 1838—1900) versuchte, Idealmenschen der neuen Zeit zu gestalten, Iwan Kljuschnikow („Fata Morgana", 1869) und Nikolaj Ljeskow (Pseudonym Stebnizkij, 1831—1895) sahen die Dinge mit den etwas nüchternern Augen der Konservativen. Wieder enger an das Westlertum schließen sich der stark nihilistisch gefärbte Roman „Was tun?" (1863) von dem Essayisten Nikolaj Tschernischewskij (1828—1889) und die von Turgenjew ausgehenden Werke Peter Boborykins (geb. 1836).

[1]) Pseudonym Kosak Luganskij, 1801—1872. Dahls Vorfahre war ein eingewanderter Däne.

Digitized by Google

Im Gegensatz zu den idealistischen Schönfärbern erstanden aber auch Volksschilderer, die den Muschik in seinem ganzen physischen und geistigen Elend zeichneten. Diese „Narodniki" (von narod, „Volk") sind vor allem Pawel Jakuschkin (1820—1872), Wassil Slepzow (1836—1878), Feodor Reschetnikow (1841—1871), Alexander Lewitow (1842—1877), Gleb Uspenskij (1840—1902) und Nikolaj Slatowratskij (geb. 1845). Auch sie übertrieben und waren sich dessen bewußt; der letztgenannte näherte sich aber auch schon wieder einer objektiveren Darstellung, einer eigentlichen Heimatkunst. Zur Vervollständigung des Überblickes über diesen Abschnitt des russischen Romans genügt es, darauf hinzuweisen, daß auch der Gesellschaftroman und der historische Roman reiche Pflege fanden. Vertreter des ersten sind die langatmige Gräfin Eudoxia Rostoptschin (1811—1878), der elegante Graf Wladimir Sologub (1814—1882) und Helena Hahn, die russische George Sand, Vertreter des zweiten der Kleinrusse Nikolaj Kostomarow (1817—1885), Graf Alexej Tolstoj (1817 bis 1875) mit seinem „Fürsten Serebranij", der zur Zeit Iwans des Grausamen spielt, und Graf Eugen Salias (1841—1908), ein Sprosse des bekannten schweizerischen Adelsgeschlechtes, mit seinen „Pugaschewzen" (1874).

Die gegenwärtig auf ihrer Höhe stehende Generation übernahm die Richtungen der vorigen, führte sie weiter und fügte Neuromantik, Symbolismus und Ästhetizismus, in einem Wort: die „Moderne", hinzu. Der bald fein ironische, bald verbissen sarkastische, immer ungemein klarsichtige Anton Tschechow (1860—1904), der Meister der russischen short-story, bildet, die Mitte haltend zwischen Maupassant und Kipling, den Übergang. Außerordentliches Aufsehen erregte Maxim Gorkij (eigentlich Alexej Pjeschkow, geb. 1869) mit impressionistisch gehaltenen, nicht ganz von Sentimentalität freien, aber stimmungkräftigen Bildern aus dem Leben der Boßjaken, der „Barfüßer", der Landstreicher mit und ohne Vergangenheit in bessern Verhältnissen.

Digitized by Google

In den großen Romanen wie „Soma Gordejew“ und „Die Drei“ zeigten sich die Grenzen seiner Begabung. Die Neuromantik erhielt einen vornehmen Vertreter in Dmitrij Mereshkowskij (geb. 1865), der durch seine historischen Erzählungen („Leonardo da Vinci“, „Julian Apostata“) auch in Deutschland bekannt wurde. Neben ihm stehn Feodor Sologub (geb. 1863) mit seinem analytischen Roman „Der kleine Dämon“ (1908), Valer Brussow (eigentlich von Brüssow und preußischer Herkunft, geb. 1873) mit stilkünstlerischen Erzählungen aus der Renaissance und aus der Zukunft und dem archaistischen Roman „Der feurige Engel“ aus dem Deutschland der Hexenprozesse (1906), die Schwedin Zinaida Hippius, die Gattin Mereshkowskijs (geb. 1867) mit psychologischen Novellen, Michail Kusmin mit dem homosexuellen Roman „Flügel“ (1907) und noch so manche reiche und verfeinerte Talente. Denn die Moderne hat hier, und das gerade in ihren Extremen, starken Nachhall gefunden. Wo der Mittelstand der Bildung ebenso fehlt wie der des Besitzes oder doch wesentlich geringer an Zahl ist als etwa in Deutschland, Holland und den skandinavischen Ländern, erklärt sich diese Erscheinung leicht. Sonst können nur noch wenige Namen herausgehoben werden: Leonid Andrejew (geb. 1871), ein Meister der short-story wie Tschechow — seine Vision aus dem russisch-japanischen Krieg „Das rote Lachen“ (1905) war Sensation —, Alexej Kuprin mit dem Militärroman „Ein Duell“ (1905) und dem Bordellroman „Die Grube“ (1909) und von älteren der Pole Kasimir Barancewicz (geb. 1851) als Schilderer gedrückter Verhältnisse, der etwas seichte, aber sehr bekannte Ignaz Potapenko (geb. 1856) — die Namen auf -enko zeigen kleinrussische Herkunft an —, und die Darsteller sibirischen Volks- und Deportiertenlebens Dmitrij Mamia (Pseudonym Sibirjak, geb. 1852), Wladimir Korolenko (geb. 1853) und Waclaw Sieroszewski (geb. 1858), der, Pole von Herkunft, auch polnisch schreibt.

Die russische Kritik hat gelegentlich die anscheinende Blüte

Digitized by Google

der Literatur in dem letzten Jahrzehnt als verhehlten Verfall bezeichnet. In der Tat zeigt sich wie im französischen Roman eine gewisse Erschöpfung trotz dem Reichtum an Talenten und trotz deren Höhe. Die Hochproduktion führte vielfach zu einem Streben nach Sensation, dem selbst bedeutende Autoren verfielen; das Thema von Liebe, Trunk und Lebensüberdruß wird etwas gar zu häufig und oft mit schier pathologischer Subtilität variiert, ganz weltkund überragende Begabungen fehlen. Aber alles das ist notgedrungen so in einer Literatur, die innerhalb weniger Generationen Persönlichkeiten von der Größe Gogols, Turgenjews, Dostojewskijs und Tolstojs hervorgebracht hat; die Schatten der Riesen lasten auf dem anderen Wuchs eines Waldes.

Der russischen Erzählkunst gegenüber hat die polnische schon den Nachteil, daß sie nicht so ganz sonderartige Zustände schildern konnte, aber auch den, daß auf ihr nicht nur der Druck der Zensur, sondern auch das Übelwollen, oft geradezu der Haß des Beherrschers lag. Außerdem haben ihre Größten zur Zeit der nationalen Entfaltung, Mickiewicz, Słowacki und Krasiński, den Roman gar nicht gepflegt oder doch nichts Vollendetes darin geschaffen. Die „hohe Poesie" war freilich auch der gemäßere Ausdruck für diese Epoche der leidenschaftlichen Hoffnungen und harten Enttäuschungen.

Die Aufklärung mit dem von Friedrich dem Großen geschätzten Bischof von Ermeland, Grafen[1]) Ignacy Krasicki (1735—1801) an der Spitze hat zuerst wieder nach dem tiefen

[1]) Die Titel haben die polnischen Adligen vom Ausland, gewöhnlich vom Deutschen Reich erhalten; in Polen gab es nur Adlige schlechthin, deren jeder König werden konnte, daneben allerdings einige Dynastengeschlechter, wie die Radziwiłls. Die Feststellung des Adels bei dem einzelnen ist ohne nähere Kenntnis der Familiengeschichte zumeist nicht möglich. Allgemeiner gilt, daß die Namen auf -wicz bürgerlich sind, aber Mickiewicz war altadlig (aus dem Hause Poraj). Der Adel hielt streng darauf, nur unter sich zu heiraten, so daß sich sein germanischer Charakter auch im Typus bis in die Gegenwart auffällig rein erhalten hat.

Digitized by Google

Niedergange, den die Gegenreformation gebracht hatte, das Schrifttum neu belebt. Krasicki schrieb auch selbst einige moralisierende Erzählungen im Stile Voltaires, die das Verdienst haben, daß sie der verwahrlosten polnischen Prosa wieder Beweglichkeit gaben. Den sentimentalen Roman vertritt die mehr deutsche als polnische Fürstin Maria von Württemberg, eine geborene Fürstin Czartoryska mit „Malwina, oder der Instinkt des Herzens" (1818). Das waren Anfänge. Erst die Romantik, die dem polnischen Wesen ganz besonders entgegenkam — man spricht in der ersten Zeit nur vom Adel und der ihm angeglichenen Intelligenz — hat eine wirkliche polnische Prosaliteratur geschaffen. Sie erweckte das Interesse für die Vergangenheit, die um so glorreicher erschien, je stärker die Gegenwart mit ihr kontrastierte. Ein Markstein ist da die Abhandlung „über Klassizismus und Romantik" (1818) von Kazimierz Brodziński (1791—1835). Den ersten historischen Roman schrieb dann der Historiker Julian Ursyn Niemcewicz (1757—1841) in seinem „Jan von Tęczyn" (1825), der allerdings mehr das 18. als das gewählte 16. Jahrhundert schildert. Vorher schon hatte Niemcewicz einen Roman über die Judenemanzipation geschrieben („Leib und Sara", 1821); auch einen utopistischen Roman schrieb er („Das Jahr 3333"). Eigentlicher Romantiker war er nicht oder nur so weit, als er eben Pole war. Adam Mickiewicz (1798—1855) hat an der polnischen Prosa nur Teil mit seinen in biblischem Tone verfaßten nationalen „Büchern vom polnischen Volk und der polnischen Pilgerschaft" (1833), Juliusz Słowacki (1809—1849), der größte der Romantiker neben ihm, nur mit den Briefen an seine Mutter. Der dritte große Romantiker, Graf Siegmund Krasiński (1812—1859), hat, wenigstens in seiner ersten Zeit, wohl mehrere Erzählungen und einen Roman („Władysław Hermann und sein Hof", 1830) geschrieben, aber noch wenig in seiner eigenen Weise. Walter Scott war da ins Grausige verzerrt, seine natürliche, wenn auch „schöne" Sprache durch einen

Digitized by Google

romantiſchen Kultismus, ja durch Schwulſt erſetzt. Nur beſcheidenere Talente waren richtige Romanſchriftſteller in dieſer Zeit. Der hiſtoriſche Roman war natürlich auch in Polen beſonders beliebt. Man nennt etwa Alexander Bronikowſki, der ſeine etwas breitſpurigen Erzählungen zugleich deutſch und polniſch veröffentlichte, Felix Bernatowicz mit dem Roman aus dem alten heidniſchen Litauen „Pojata“, Franciszek Wężyk (1785 bis 1862) mit Romanen aus dem Mittelalter, Graf Fryderyk Skarbek (1792—1866) mit ſolchen aus der ſächſiſchen Zeit, Graf Henryk Rzewuſki (1791—1866) mit ſeinen vortrefflichen „Denkwürdigkeiten des Herrn Jan Soplica“ (1839), die man für wirkliche Memoiren eines Kleinadligen aus dem Ende des 18. Jahrhunderts nehmen konnte, und dem ebenſo wertvollen „November“ (1845). Hier iſt auch des hyperromantiſchen Michael Czajkowſki (1808—1876) zu gedenken, der aus einem Polen erſt Türke (Mohammed Sadyk, ſpäter Paſcha), dann orthodoxer Ruſſe wurde. Seine hiſtoriſchen Erzählungen aus der Ukraine, die in der Art an den Ruſſen Beſtuſhew erinnern, waren einſt ſehr beliebt. Der Gegenwartroman hatte zunächſt nur eine beſcheidene Stelle, verdrängte aber doch auch in Polen den hiſtoriſchen aus der Gunſt der Leſer, allerdings in merklich geringerem Maße als anderswo. Graf Skarbek war in ſeinen Gegenwartſchilderungen zuerſt noch ein Nachfolger der Engländer des 18. Jahrhunderts, ſo in ſeiner „Reiſe ohne Ziel“ (1824) Sternes, aber ſchon im „Herrn Staroſt“ (1828) ſtellt er natürlich und ſchlicht das Leben ohne ſubjektive Exkurſe dar. Eine beſondere Gruppe bilden die Schilderer ihrer engeren Heimat, Ignacy Chodźko (1795—1861) mit ſeinen „Bildern aus Litauen“, ſeinen „Litauiſchen Sagen“, den „Erinnerungen des Almoſenſammlers“, Józef Dzierzkowſki (1807—1865) mit Erzählungen aus Podolien, Wolhynien und Oſtgalizien, Valerius Łoziński (geſt. 1861) mit galiziſchen und Michał Grabowſki (1805—1863) mit ukrainiſchen Geſchichten.

Digitized by Google

Die 1840er Jahre brachten den realistischen Roman. Da stehn nebeneinander Józef Korzeniowski (1797—1863) und Graf Józef Ignacy Kraszewski (1812—1887), der erste mit dem „Spekulanten" (1846), der „Kollokation" (1847), den „Verwandten" (1856) und zahlreichen anderen Bildern aus allen Schichten der Gesellschaft, die ihm den Namen eines polnischen Balzac eintrugen, der zweite mit einer ganzen Bibliothek von Romanen so ziemlich aller Gattungen. Kraszewski hat mit der klaren Absicht geschrieben, seinem Volke guten und förderlichen Lesestoff zu geben. Er hat alle Probleme der Zeit behandelt, die Geschichte Polens zu Romanen gestaltet — er kam bis ins 18. Jahrhundert —, dazu auch Romane aus der Antike geschrieben, ganz abgesehen davon, daß er auch als Übersetzer und als Bearbeiter verschiedener wissenschaftlicher Gebiete überaus tätig war. Seine George Sand hat Polen in Narzissa Zmichowska (1819—1876), die sich Gabryela nannte; neben ihr vertritt den Frauenroman noch Klementine Hoffmann geb. Tańska (1798 bis 1845), die sich sonst besonders durch ihre Jugendschriften — eine neue Einführung für Polen — verdient gemacht hat.

Auf die Epoche des ersten Aufschwunges folgte eine überleitende ohne ausgesprochene Physiognomie. Der historische Roman wurde weiterhin gepflegt, daneben aber auch der soziale. Es genügen die Namen Siegmund Kaczkowskis (1826—1896), Jan Zacharjasiewicz's (geb. 1825) und Siegmund Miłkowskis (geb. 1824). Kaczkowskis Nieczuja, sein Held in mehreren Erzählungen, wurde eine fast ebenso volkstümliche Gestalt wie Rzewuskis Soplica. Miłkowski schrieb unter dem Pseudonym T. T. Jeż als leidenschaftlicher Demokrat und wählte gern exotische Helden (so Skanderbeg).

Das Geschlecht der 1840er Jahre gab den Polen wohl ihre beiden vorzüglichsten Erzähler, Henryk Sienkiewicz (geb. 1846) und Elisa von Orzeszko geborene Pawlowska (1842 bis 1910). Sienkiewicz ist das reichere, die Orzeszko das ungleich

Digitized by Google

tiefere Talent. Beide sind Realisten der sozialen Richtung, aber sehr bezeichnend für Polen nicht Kosmopoliten, sondern immer national gesinnt, bestrebt, durch ihre Werke an der Wiedergeburt ihres Volkes, wenn auch nur der kulturellen, mitzuarbeiten, und überzeugt, daß eine solche Wiedergeburt nur auf nationaler Grundlage möglich sei. Die Orzeszko schrieb fast nur Erzählungen aus der Gegenwart, die sie mit klaren Augen, aber mit tiefem Mitgefühl für die Armen und Verachteten, die Bauern und Juden, sah. Ihre ersten Romane behandelten Frauenschicksale, ihre späteren gaben zumeist Bilder aus dem Volksleben. Ein Roman aus dem jüdischen Leben zur Römerzeit, „Myrtala", steht vereinzelt. Die Orzeszko ist nicht frei von Pathos, nähert sich im Stil sogar manchmal der poetischen Prosa, Sienkiewicz hinwieder verfällt nicht selten in eine etwas klischeemäßige Darstellung, schreibt wohl so, daß ihn weite Kreise gern und mit Bewunderung auch seines Stiles lesen, aber nicht eigentlich persönlich. Seine großen Erfolge sind sein moderner Roman „Ohne Dogma", seine historische Trilogie aus dem 17. Jahrhundert „Mit Feuer und Schwert" und sein Roman aus dem Rom der neronischen Christenverfolgung „Quo vadis?" Am nächsten reicht an die Orzeszko und Sienkiewicz Alexander Głowacki (Pseudonym Bolesław Prus, geb. 1847) heran. Neben Gesellschaftromanen und Bauerngeschichten schrieb auch er historische Erzählungen, darunter den wertvollen „Pharao", worin er freilich das alte Ägypten weniger um seiner selbst willen aufleben ließ, als um soziale Probleme zu entwickeln.

Der Roman war mit der Zeit die am reichsten gepflegte Gattung geworden. Władysław Łoziński (geb. 1843) mit historischen und modernen Erzählungen, Maryan Gawalewicz (1858—1910), der Schilderer Warschaus in seinem Geburts- und Geldadel, Baron Joseph von Weyssenhoff (geb. 1860), der Schöpfer des Pseudo-Übermenschen Herrn Podfilipski, mögen als hauptsächlichste Darsteller der höheren Kreise genannt werden.

Digitized by Google

Die Bauerngeschichte hatte vor der Orzeszko, vor Sienkiewicz und Prus schon Adolf Dygasiński (1832—1902) ganz naturalistisch behandelt. Ignacy Maciejowski (Pseudonym Sewer, 1839 bis 1901) und Łoziński, neuerdings Franciszek Smreczyński (Pseudonym Władysław Orkan, geb. 1876) und Kazimierz Laskowski folgten ihm; aber auch Tetmajer, der nervöse Moderne, schrieb Geschichten aus dem Leben der Góralen, der von der Kultur kaum erst berührten Gebirgsbauern der Tatra.

Unter den Modernen ist der eben genannte Kazimierz von Tetmajer (geb. 1863) der bedeutendste Erzähler, ein großer Psychолog der Überfeinerten („Der Engel des Todes"); ultramodern gab sich Stanisław Przybyszewski (geb. 1868), der übrigens seine Romane erst deutsch veröffentlichte. Anders als in Rußland hat die Moderne in ihren Extremen unter den Polen nicht so große Gefolgschaft erhalten, zweifellos, weil die stark nationale Haltung, die vielleicht nur bei Przybyszewski fehlte, nie die Verbindung mit der Mutter Erde verlieren ließ. Gerade einer der besten unter den Modernen, Władysław Reymont (geb. 1865), schrieb das große Epos des Bauerntums („Die Bauern", 1903—1909). Auch in der polnischen Erzählkunst des letzten Jahrzehnts herrscht im übrigen große Mannigfaltigkeit. Das Unterscheidende anderen Literaturen gegenüber ist die ungewöhnlich starke Bevorzugung des Kostüms.

Über den tschechischen Roman müssen wenige Worte genügen. Man sieht in ihm zunächst Nachfolger Walter Scotts wie Jan Jindřich Marek (1803—1853) und Prokop Chocholoušek (1819 bis 1864), dann Realisten wie die treffliche Heimatschilderin Božena Němcová geborene Pankl (1820—1862) und, schon in der nächsten Generation, Jan Neruda (1834—1891), den liebenswürdig-humorvollen Kleinmaler der Prager Kleinseite. Neben ihnen schufen der romantische Karel Sabina (1813—1877), den erst die jüngste Zeit würdigte, und der Realist Gustav Pfleger, der

Digitized by Google

sich Pfleger-Moravský nannte (1833—1875), eine Art tschechischer Spielhagen. Die tschechische George Sand war Karolina Svetlá, eigentlich Johanna Mužaková geborene Rott (1830—1899), aber ihr Bestes gab sie wie die Němcová als Heimatschilderin. Die Russen, die durch eine „russische Bibliothek" (seit 1886) bekannt wurden, wirkten stark ein und brachten in die bisherige Heiterkeit der Schilderungen etwas Düsteres, Gedrücktes, Mühseliges, das dem tschechischen Temperament eigentlich fremd ist. Sicher hat auch der französische Naturalismus im selben Sinne Einfluß geübt. Aus dieser Strömung gingen Vilém Mrštik (1863—1912), Josef Merhaut (1863—1907), Josef Laichter (geb. 1864), Josef Karel Šlejhar (Schleicher, geb. 1864) und Ružena Svobodová (geb. 1868) hervor. Gute Heimatschilderer sind Antal Stašek (eigentlich Seemann, geb. 1843), Karel Klostermann (geb. 1848), Karel Václav Rais (Reiß, geb. 1859), Alois Mrštik (geb. 1861), der Bruder Viléms. Romane aus der böhmischen Geschichte schrieben Zikmunt Winter (geb. 1843) und Alois Jirásek (geb. 1851). Eine rein literarische Kunst vertrat Julius Zeyer (1841—1901), der alle möglichen Zeiten mit etwas preziöser Art wiederzugeben suchte. Weiter noch bis zum Ästhetizismus ging Jiri Karásek ze Lvovic (geb. 1871). Auch in der tschechischen wie in der russischen Literatur fände sich demnach eine auffällige Neigung zur „Dekadenz". Hier erklärt sie sich vielleicht daraus, daß bei Zeyer wie Karásek ein Elternteil aus dem überfeinerten Kultur-Judentum stammt.

Der magyarische Roman.

Wie unter Polen und Tschechen hatte auch in Ungarn die Reformation ein heimisches Schriftentum begründet und in wenigen Jahrzehnten zur Entfaltung gebracht. Die Gegen-

Digitized by Google

reformation vernichtete auch hier die verheißungvollen Anfänge. Die Zahl der gedruckten Bücher sank von 382 aus dem Jahrzehnt von 1697 bis 1706 auf je drei, vier oder fünf in einem Jahr herab (so bis 1766), und davon waren die meisten Neudrucke der Bibel oder sonstiger religiöser Schriften. Immerhin war ein ansehnlicher Bruchteil von Protestanten im Lande verblieben, und sowie die Aufklärung bessere Verhältnisse geschaffen hatte, erstanden aus ihren Kreisen jene Männer, die, auch jetzt in engem Anschluß an Deutschland, an das der Großen von Weimar, wie ehemals an das Luthers, wieder eine Literatur schufen. Darunter war auch Joseph Kármán (1769—1795), der den ersten modernen magyarischen Roman, „Fannys Nachlaß" (1794), schrieb. Statt Werthers schreibt hier das Mädchen; aber auch hier lag eine wahre Geschichte zugrunde, so zwar, daß man Kármán lange nicht für den Verfasser der Briefe, sondern nur für deren Redaktor halten konnte. Ähnliche Versuche anderer folgten, eine wirkliche Romankunst rief aber erst die Romantik hervor. Da wurde der siebenbürgische Baron Nikolaus Jósika (1794—1864) der ungarische Walter Scott — sein erster und bedeutendster Roman, „Abafi", erschien 1836 —, Ludwig Kuthy (1813—1864) nicht lange darauf mit seinen „Vaterländischen Geheimnissen" (1846/1847) der ungarische Eugène Sue. Von Chateaubriand, den er in einem Weltschmerzroman („Der Kartäuser", 1839/40) nachgeahmt hatte, ging Baron Joseph Eötvös (1813—1871) aus, berühmt aber wurde er durch seinen „Dorfnotar" (1845). Ein Grillparzer freilich beurteilte das Werk ziemlich hart, und heute erscheint es schon stark verblaßt, sentimental und flach. Für seine Zeit war es der erste magyarische Tendenzroman. „Ungarn im Jahre 1514" (1847) trat dann für die Befreiung der Bauern in historischer Einkleidung ein. Bedeutender als Jósika und Eötvös ist der siebenbürgische Baron Siegmund Kemény (1815—1875), ein Sproß der berühmten Familie, obwohl ungleich weniger farbig

Digitized by Google

und erzählgewandt. Aber den äußeren Vorzügen Jósikas und Eötvös' stellt er innere gegenüber, größere Originalität der Darstellung, mag sie auch oft schwerflüssig sein, größere Tiefe der Auffassung, größeren Reichtum an Gedanken. Kemény schrieb, während die Ungarn so oft erstaunlich fruchtbar sind, nur sehr wenig: die historischen Romane: „Paul Gyulai" (1847), „Die Witwe und ihre Tochter", „Die Schwärmer" (die Sabbatharier sind gemeint) und „Rauhe Zeiten", den Gesellschaftroman „Mann und Frau" (1852) und mehrere Erzählungen. Ungarns populärster Dichter, Alexander Petőfi[1]), ging in Jahren dahin, wo es nur wenigen bereits gelungen war, in Prosa Bleibendes zu schaffen. Seine Bauerngeschichten, sein Roman „Der Strick des Henkers" gehn nicht weit über die Mittelmäßigkeit hinaus. Der bekannteste magyarische Erzähler aber wurde sein Freund und Mitstreiter in der Sache der Freiheit Moritz Jókai (geb. 1825 in Komorn, gest. 1904). Jókai[2]) ist etwas wie ein magyarischer Kraszewski, auch er der Autor einer ganzen Bibliothek, auch er in allen Gattungen tätig. Am glücklichsten war er in seinen Schilderungen des vormärzlichen Ungarns, im „Ungarischen Nabob" (1853), in „Zoltán Karpathy", in den „Guten alten Táblabirós". Wie Kraszewski begleitete auch er die halbe ungarische Geschichte und darüber mit Illustrationen in dem farbenprächtigen, aber etwas trivialen Stil der älteren Historienmalerei, behandelte auch alle möglichen sozialen und politischen Probleme, schrieb dazu aber auch noch phantastische Romane in der Art Jules Vernes. Seine Be-

[1]) 1822—1849. Petőfi hieß eigentlich Petrovits und war lutherischer Slowake von beiden Eltern her.

[2]) Der Übersetzer seiner Werke ins Deutsche hat, in Besorgnis, man könne den Namen für jüdisch halten, das magyarische Mór mit Maurus wiedergegeben. Jokai war übrigens altadlig und dementsprechend nichts weniger als mongoloid von Typus, sondern licht von Gesichtsfarbe, blauäugig, von nordischer Physiognomie und nur leichter Trübung im dunkleren (braunen) Haar. (Dom gleichen Typus war der ebenfalls adlige Kossuth.)

Digitized by Google

deutung liegt darin, daß er wie keiner vor ihm unter seinem Volke die Freude am Lesen verbreitete. Auch im Ausland, vor allem in Deutschland, las man ihn gern.

Seither hat Ungarn keinen Erzähler von der Bedeutung Josikas, Eötvös', Keménys und Jókais hervorgebracht, wenn auch neben und nach ihnen noch manche bemerkenswerte Begabungen. Koloman Mikszáth (1849—1910) verdankte freilich die Schätzung, die er fand, mehr den originellen Völkchen, die er schilderte; es sind seine „slowakischen Landsleute" und die „guten Palóczen", ein kumanischer Stamm, nach denen er zwei seiner Novellensammlungen betitelte. Der reformierte Bischof Alexander Baksay (geb. 1832), Géza Gardonyi (eigentlich Ziegler, geb. 1863) und von jüngeren Bela Szivós schreiben ebenfalls zumeist nur Novellen und Skizzen, alle mit getreuer Beobachtung des Volkes oder der bürgerlichen Kleinwelt. Der pessimistische Arnold Vértesi (1836—1911), Robert Tábori (1855—1906), der Nachfolger Jókais, der humorvolle Schwabe Franz Herczeg (ursprünglich Herzog, geb. 1863), Julius Werner, der im völligen Siege des Magyarentums das Heil sieht, die an Flaubert und Anatole France geschulten Zoltán Ambrus (geb. 1861) und Julius Pekár (geb. 1867), der Moderne Andreas von Ady (geb. 1877) sind einige der besten, die wohl Erwähnung verdienen. Aus den bloßen Namen ersieht man, daß die neuere magyarische Literatur gar manche Talente den „Nationalitäten" verdankt. Es wäre sonst auch in der Tat ihr Reichtum und ihre Beweglichkeit kaum zu erklären. Hierzu kommt noch, daß ein großer Teil der Talente von dem überaus regen politischen Leben beansprucht wird, und Meister des gesprochenen Wortes gibt es gerade in Ungarn nicht wenige.

Der Gesamteindruck der magyarischen Literatur ist der des vollständigen Europäertums; nur die Sprache ist asiatischer Herkunft, aber auch sie wurde erst im Lande und vor allem im

Digitized by Google

letzten Jahrhundert zu der Biegsamkeit ausgebildet, die sie den europäischen Sprachen gleichstellt.

Außerhalb des europäischen Kulturkreises, dem auch die magyarische Literatur einzuschließen ist, hat sich eine beachtenswerte Erzählkunst nur in Indien unter englischem Einfluß und in Japan entwickelt. Von den Indern sei als bedeutendster Bankim Tschandra Tschatterdschi (Chandra Chatterji, geb. 1838), Nachfolger Walter Scotts und der Realisten genannt. Der japanische Roman reicht weit zurück und hat ähnliche Phasen wie der gleichzeitige europäische durchgemacht, ohne von ihm beeinflußt zu sein. Erst in jüngster Zeit hat in Japan, nachdem es vorher seinen Walter Scott (Bakin, 1767—1848) noch aus sich selbst hervorgebracht hatte, der europäische Roman Vorbilder abgegeben. Vor allen anderen haben Tsuboutschi (geb. 1859), Ozaki Kojo (1867—1903) als Realisten und Koda Roban (geb. 1867) als Neobuddhist den Roman, der auch in Japan nur als Poesie zweiten Grades betrachtet worden war, zu einer gleichen Stellung wie in Europa erhoben.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Die Grundlagen 1
Der französische Roman 5
Der italienische Roman 55
Der Roman der iberischen Halbinsel 71
Der englische Roman 85
Der niederländische Roman 125
Der Roman der Skandinavier 134
Der slawische Roman 156
Der magyarische Roman 177

Digitized by Google

Regiſter.

Aakjaer 142.
Aanrud 149.
Aaſen 145.
Acebal 80.
Adam 51, 53.
Ady 180.
Agrell 153.
Ahlgren 153.
Aho 153.
Ainsworth 90.
Alſakow 162.
Alarcón 75, 76, 77.
Alas 79.
Albertazzi 69.
Aleramo 70.
Alfieri 55.
Almeida-Garrett 82, 83.
Almquiſt 150, 151, 154.
Ambrus 180.
Amicis 62, 64, 65, 68.
Amiel 46.
Anaſtaſi 69.
Ancelot 14.
Anderſen, H. Ch., 136, 137, 138.
Anderſen, T. 149.
Anderſen-Nexö 142.
Andrejew 170.
Angeli 68.
d'Annunzio 50, 64, 65, 66, 67, 69.
Apuleius 2.
Arenal 78.
Arène 46.
Arnold 112.
Asbjörnſon 144, 145.
Aſh 119.
Aubigné 7.
Auſten 97, 98, 99.
Auſtin 95.
d'Azeglio 60.
Baccelli 68, 69.
Bachelin 46.
Bakhuizen 127, 128.
Bakin 181.
Bakſay 180.
Balaguer 81.
Balbo 60.
Ballanche 27.
Balzac 12, 15, 24, 25, 28, 29, 39, 40, 42, 47, 77, 93, 174.
Bang 142, 155.
Banim 90.
Barancewicz 170.
Barbey 31, 32, 37.
Barine 44.
Baroja 80.
Barrès 52.
Barrie 124.
Barrili 62.
Barthélemy 12.
Baudelaire 30, 31, 32, 95.
Bayle 4.
Bazin 49.
Becquer 75.
Beecher-Stowe 107.
Beers 130.
Beets 127.
Bellamy 115.
Benco 68.
Beowulf 135.
Berger 155.
Bergmann 130.
Bergſöe 138.
Bernatowicz 173.
Bernhard 138.
Berſa 70.
Berſezio 62.
Beſant 106.
Beſtuſhew 159, 160, 173.

Digitized by Google

Beyle 12, 14, 15, 18, 22, 25, 29, 33, 35, 42, 43, 159.
Birch-Pfeiffer 105.
Bjelinſkij 161, 162.
Björnſon 50, 143, 145, 146, 147, 148.
Black 115.
Blackmore 114.
Blanche 151.
Blasco 80.
Blasco Ibañez ſ. Ibañez.
Bleſſington 99.
Blicher 137, 138, 142.
Boborykin 168.
Boccaccio 57, 58.
Boccardi 69.
Bofarull 81.
Bögh 138.
Böhl von Faber 74.
Bojer 149.
Borel 132.
Borrow 104.
Bosboom-Touſſaint 126,128,130.
Botelho 84.
Bourget 12, 41, 42, 43, 164.
Boutet 32, 70.
Bracco 69.
Braga 82.
Brandes 139, 141, 148.
Bremer 151.
Brentano 136.
Bresciani 60.
Bret Harte ſ. Harte.
Brodziński 172.
Broniſowſki 173.
Brönſted 143.
Brontë, Ch., E. und A. 105.
Broughton 115.
Brunetière 50.
Bruſſow 170.
Bruun 143.
Bulgarin 160.
Bull 149.
Bulwer 90, 91, 100, 101.
Buning 132.
Bunyan 85, 86.
Bürger 13.
Buyſſe 133.
Buzzi 68.
Byron 60, 88, 91, 99, 127.

Caballero 74, 77.
Cable 124.
Caccianiga 62.
Caine, Hall 120, 121, 124.
Calandra 70.
Calderon 71.
Calderón, S. E. 73, 74.
Cantù 58.
Capranica 60.
Capuana 62, 63, 64.
Capus 53.
Carcano 60.
Carlyle 93, 94.
Caſtellas 81.
Caſtelli 70.
Caſtello Branco 83.
Caſtelnuovo 62.
Caſtilho 83.
Cederborgh 150.
Cena 68.
Cervantes 6, 71.
Ceſari 57.
Chamberlain 22.
Chamier 104.
Champfleury 39, 40.
Chateaubriand 10, 11, 12, 15, 29, 32, 73, 91, 92, 178.
Cherbuliez 43, 44.
Cheſterton 119.
Chocholoušek 176.
Chodźko 173.
Chomjakow 162.
Chopin 26, 27.
Ciampoli 63.
Civinini 68.
Cladel 45.
Clauſſen 142.

Digitized by Google

Coco 57.
Colautti 64.
Coleridge 88.
Collett 144.
Collins 106, 120.
Coloma 79.
Colombi 70.
Combe ſ. Huguenin.
Conrad 124.
Conſcience 126, 128.
Conſtant 11, 12, 14, 15, 18, 22, 29, 33, 43, 166.
Cooper 92.
Corelli 115.
Corneille 3, 6.
Cornut 46.
Corradini 68.
Coſter 36, 47.
Couperus 132.
Courouble 48.
Crane 123.
Crawford 115.
Crockett 124.
Croly 93.
Cruſenſtolpe 150.
Curchod de la Naſſe 8.
Curci 63.
Czajkowſki 173.
Czartoryſka 172.

Dadone 70.
Dahl 168.
Dante 6, 57, 64.
Danvila 80.
Dario 80.
Daudet 41, 45.
Defoe 97, 116.
Deledda 63, 70.
Demolder 48.
De Quincey 94, 95.
Deyſſel 133.
Dickens 62, 65, 99, 101, 103, 104, 106, 114, 122, 127.
Diniz 84.
Disraeli 100, 101, 138.
Donati 62.
Doſtojewſkij 50, 162, 165, 166, 171.
Doyle, Conan 95, 119.
Drachmann 140, 141.
Droſt 126.
Dumas d. Ä. 23, 60, 83, 117.
Dumas d. J. 39.
Dumont-Wilden 48.
Dupuy 50.
Dybfeſt 149.
Dygaſiński 176.
Dzierzkowſki 173.

Eça de Queiroz 84.
Eeden 131.
Eekhoud 47, 48.
Edgeworth 97, 98, 99, 100.
Eggleſton 124.
Eguilaz 80.
Eliot 50, 105, 106, 109.
Elſter 148.
Emants 132.
Emerſon 108.
Eötvös 178, 179, 180.
Erckmann-Chatrian 45, 77.
Escoſura 74.
Esman 142.
Eſpronceda 74.
Eſtaunié 53.
Etlar 138.
Ewald 138.

Fabre 45, 48.
Farina 62, 76.
Farrère 49.
Feith 125.
Fénelon 3, 12.
Ferri 68, 69, 70.
Ferrier 100.
Feuerbach 105.
Feuillet 42.
Feydeau 42.
Fielding 97, 98, 103, 104.

Digitized by Google

Finne 148.
Flaubert 11, 15, 29, 32, 37, 38, 41, 43, 45, 79, 103, 111, 122, 129, 136, 140, 141, 163, 164, 180.
Flygare-Carlén 151.
Fogazzaro 62, 64, 65, 66, 68, 70.
Forßlund 155.
Foscolo 55, 56, 60.
France 35, 54, 180.
Frapié 49.
Freytag 125.
Fromentin 42.
Fuccini 63.

Gabryela ſ. Zmichowſka.
Galiani 3.
Galsworthy 123.
Garborg, A. 145, 148.
Garborg, H. 149.
Garcia 80.
Gardonyi 180.
Gaskell 105.
Gautier 29, 30.
Gawalewicz 175.
Geßner 4, 6.
Geel 125.
Geijer 150.
Geijerſtam 153.
Giacomo 63.
Giacoſa 63, 70.
Gide 44, 113.
Gil 80.
Giſſing 122, 123.
Gjellerup 141.
Glascock 104.
Głowacki 175, 176.
Glyn 115.
Gobineau 21.
Godwin 99.
Goethe 6, 7, 9, 10, 13, 15, 17, 21, 43, 56, 73, 82, 93, 97, 101, 178.
Goldſchmidt 138, 140.
Gogol 160, 161, 162, 163, 164, 171.
Goldſmith 61, 97.
Gomes de Amorim 83.
Gomes Leal 84.
Gómez Carillo 81.
Gómez de Avellaneda 74.
Goncourt, Brüder 38, 49, 52.
Gontſcharow 162, 163, 164.
Gore 99.
Gorkij 169.
Gotthelf 28, 137.
Gourmont 12, 54.
Gozzi 55.
Grabowſki 173.
Graf 68.
Grand 115.
Grandi 68.
Grattan 90.
Grave 84.
Gravière 47.
Gretſch 160.
Grigorowitſch 168.
Grimm, Melchior 3.
Groſſi 58.
Grundtvig 135, 139.
Gualtieri 59, 60.
Guerrazzi 60, 61.
Gumaelius 150.
Guthrie 118.
Gyllembourg 138.
Gyp 49.

Haggard 115.
Hahn 169.
Hallſtröm 155.
Hamſun 148, 149.
Hanſſon 153.
Hardy 120, 124.
Harris 124.
Harte, Bret 114, 115.
Hartzenbuſch 74.
Haſebroek 127.
Hauch 137, 140.
Haufland 149.
Haver-Schmidt 127.
Hawthorne 96, 108.

Digitized by Google

Hearn 117, 118, 132.
Hebbel 30.
Heiberg 138.
Heidenſtam 154.
Heijermans 132.
Herculano 83.
Herczeg 180.
Herder 7, 13, 15.
Hérold 54.
Herre 144.
Hervieu 52.
Herzen 162, 163, 164.
Heuff 131.
Hewlett 116.
Hippius 170.
Hjortö 142.
Hofdijk 128.
Hoffmann, E. T. A. 25, 31, 75, 94, 95, 116, 159, 161.
Högberg 155.
Höglund 155.
Holbach 3.
Holm 143.
Holmes 108.
Holſt 138.
Holſt van der Schalk 133.
Hope 91, 104.
Hornung 119, 124.
d'Houville 49.
Hoven 133.
Howard 104.
Howells 115.
Huet 129, 130, 131.
Hugo 15, 18, 19, 20, 22, 25, 29, 32, 39, 83, 90, 117, 127.
Huguenin 46.
Hülpher 155.
Huysmans 35, 36, 37, 44, 113, 148, 166.

Jacobſen, J. P. 136, 139, 140, 141, 143.
Jaeger 148.
Jakuſchkin 169.
James, H., 120, 121.
James, G. P. R. 90.
Janſon 155.
Ibañez 79, 80.
Ibſen 44, 50, 145.
Jefferies 108.
Jenſen 143.
Jerome 115.
Jeż ſ. Miłkowſki.
Jiráſek 177.
Imbriani 63.
Immermann 137.
Ingemann 136, 137, 143.
Joelſon 149.
Jókai 179, 180.
Jörgenſen 143.
Jóſika 178, 179, 180.
Jouy 73.
Jovellanos 73.
Irwing 90, 91.
Ismailow 158, 160.

Karamſin 157, 158.
Karáſek 177.
Kármán 178.
Kemény 178, 179, 180.
Kennedy 92, 107.
Key 151.
Kielland 147, 148.
Kierkegaard 139.
Kinck 148, 149.
Kingsley 91, 107, 109, 121.
Kipling 117, 118, 119, 123, 141, 169.
Kleiſt 14, 30, 89.
Klemm 22.
Kljuſchnikow 168.
Kloos 133.
Klopſtock 7.
Kloſtermann 177.
Kneppelhout 127.
Knorring 151.
Knudſen 143.
Kock 23.

Digitized by Google

Koda Koban 181.
Koetsveld 127.
Korolenko 170.
Korzeniowski 174.
Kostomarow 169.
Krag, Th. P. und V. 149.
Krains 48.
Krasicki 171, 172.
Krasiński 171, 172.
Kraszewski 174, 179.
Krohg 148.
Kukolnik 159.
Kuprin 170.
Kusmin 170.
Kuthy 178.

Lacordaire 27.
Laforgue 37, 148.
Lagerlöf 154, 155.
Laichter 177.
Lamartine 18, 19.
Lamenais 27, 151.
Lange 138.
Larra 74.
Laskowski 176.
Leclercq 47.
Leffler 153.
Lemaitre 53.
Lemonnier 47, 48.
Lennep 125, 126, 130.
Leopardi 57.
Lermontow 159, 160, 163.
Leroux 27.
Lessing 7, 94.
Lesueur 49.
Lever 104.
Levertin 154.
Lewis 93.
Lewitow 169.
Lichtenberger, A. 44.
Lichtenberger, H. 44.
Lie 146.
Ljeskow 168.
Limburg-Brouwer, P. van 126.
Limburg-Brouwer, P. A. S. van 130.
Lindholm 155.
Lipparini 70.
Lister 100.
Lockhart 91, 100.
Longfellow 95, 96.
Looy 133.
Lope 71.
Loti 43, 46, 64, 81.
Louys 54.
Loveling, R. und V. 130.
Lozinski 173, 175, 176.
Ludwig XIV. 3.
Ludwig, O. 15.
Lundegård 153, 155.
Lundgren 151.

Maartens 115.
Macaulay 99.
Maciejowski 176.
Maclaren 124.
Macleod, Fiona s. Sharp.
Macpherson 112.
Madsen 148.
Maeterlinck 37, 48.
Maindron 49.
Maintenon 7.
Maistre, J. M. de 13.
Maistre, X. de 12, 13, 14, 82.
Manzoni 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 66, 89.
Marchi 63.
Marek 176.
Marguerite 52, 53.
Markowitsch 168.
Marlinskij s. Bestuschew.
Marni 49.
Marryat 104.
Martelière 14.
Martineau 105, 106.
Martinez de la Rosa 74.
Mascagni 63.
Mason 116.

Digitized by Google

Maſſon-Foreſtier 49.
Maturin 93.
Mauclair 37.
Maugham 122.
Maupaſſant 40, 41, 46, 169.
Maurit 130.
Meeſter 133.
Meijere 133.
Melegari 70.
Mellin 150.
Melſtedt 155.
Melzer 144.
Mendès 31.
Mendes Leal 83.
Menendez 80.
Mereditz 50, 111, 112, 113, 116.
Mereſchkowſkij 170.
Merhaut 177.
Merimée 15, 17, 18.
Merriman 116.
Meſonero 73.
Michaelis, K. und S. 142.
Mickiewicz 171, 172.
Mikſzáth 180.
Mikłowſki 174.
Mill 105.
Milton 72, 85, 86.
Mirbeau 46, 52.
Mockel 48.
Molin 155.
Möller 137, 138.
Monnier 46.
Monſen 143.
Mont 132.
Montalembert 27.
Montépin 24.
Moore 122.
Morales 80.
Moréas 53.
Morrier 91, 104.
Morriſon 122.
Moſelly 49.
Mrštik 177.
Mulder 128.
Multatuli 128, 129, 130, 131.
Munch 144.
Munroe 124.
Murger 33.
Muſſet 15, 19, 22, 26.

Nanſen 142.
Napoleon 10.
Nariešhnij 160.
Nau 49.
Neal 92.
Necker 7, 8.
Neera 70.
Němcová 176.
Neruda 176.
Netſcher 133.
Newman 91, 109.
Nicander 150.
Nielſen 139.
Niemcewicz 172.
Nietzſche 44, 50.
Nievo 61, 70.
Noailles 49.
Nodier 13, 14.
Nordenſvan 153.
Normanby 99.
Norris 123.
Nouhuys 132.
Novalis 6.
Nylander 155.

Obſtfelder 148.
Oehlenſchläger 135.
Oliphant 114.
Oller y Moragas 81.
Oltmans 126.
Ombiaux 48.
Opzoomer 131.
Oriani 64.
Orzeſzko 174, 175, 176.
Oſſian 137.
Oſtgaard 144.
Ouida 115.
Ozaki Kojo 181.

Digitized by Google

Palacio Valdés ſ. Valdés.
Pardo Bazán 77, 78, 79.
Paſtonchi 67.
Pater 110.
Paul, Jean 93, 94, 95.
Paulſen 148.
Payn 114.
Peřár 180.
Péladan 37.
Pelay Briz 81.
Pellico 59, 60.
Pemberton 116.
Percy 13, 85, 86, 87, 88.
Pereda 76, 77.
Pérez Galdós 77, 78, 79.
Petöfi 179.
Petrarca 57.
Petraſchewſkij 166.
Pfleger-Moravſký 177.
Phlippots 124.
Pindemonte 57.
Pinheiro Chagas 83.
Pirandello 70.
Pirmez 47.
Piſſemſky 168.
Poe 31, 51, 75, 94, 95, 96, 118, 119.
Polewoj 159, 160.
Pons y Gallarza 81.
Pontoppidan 142.
Pope 85, 86.
Potapenko 170.
Potgieter 126, 127.
Pouvillon 46.
Prager Lindo 127.
Prévoſt 52.
Prus ſ. Głowacki.
Przybyſzewſki 176.
Puſchkin 159, 160, 163.

Quevedo 73, 76.
Quiller-Couch 124.
Quincey 31.
Quincey, Th. de ſ. De Quincey.
Quinet 27.

Rabelais 25.
Rachilde 50.
Racine 6.
Radcliffe 93.
Radiſchtſchew 158.
Rahbek 134.
Raine 112.
Rais 177.
Ramalho Ortigão 84.
Ramuz 47.
Ranieri 61.
Reade 106.
Rebello da Silva 83.
Reges 80.
Regnier 54.
Renard 53.
Reſchetnikow 169.
Reymont 176.
Rhys 124.
Richardſon 4, 9, 85, 86, 97, 125.
Ridderſtad 150.
Ridge 122.
Rod 44.
Rodenbach 47.
Rolland 53.
Roos 153.
Rördam 143.
Roſini 59.
Rosny 51, 52, 53, 95.
Roſſel 46.
Roſſetti 110, 111, 112, 116, 120.
Roſſi 69.
Rovetta 69.
Roſtoptſchin 169.
Rouſſeau 4, 6, 7, 8, 13, 15, 22, 98, 151, 157.
Rückert 15.
Ruffini 61.
Ruskin 110.
Rzewuſki 173, 174.

Sabina 176.
Sagoskin 158.
Sainte-Beuve 19, 22, 33, 34.

Digitized by Google

Saint-Pierre 5, 6, 91.
Saint-Point **49**.
Saintsbury 98.
Saint-Simon 27.
Salias 169.
Saltykow-Schtschedrin 168.
Sand **26**, 28, 39, 47, 49, 174, 177.
Sannazaro 71.
Saxo 135.
Schandorph 141.
Schaukal 17, 32.
Schelling 6.
Scherer 50.
Schiller 6, 7, 14, 95, 101.
Schimmel 128, 130.
Schlegel, Fr. 6, 9, 19.
Schlegel, A. W. 6, 8, 15.
Schöller 168.
Schopenhauer 44, 50, 122.
Schreiner 115, 124.
Schultze 144.
Schtschedrin ſ. Saltykow.
Schurig 14.
Schwartz 151.
Schwob 36.
Sciobérat **46**.
Scott, M. 104.
Scott, W. 13, 14, 17, 21, 24, 25, 57, 60, 82, **88**, 89, 90, 91, 92, 94, 98, 99, 112, 117, 125, 126, 136, 137, 143, 150, 158, 172, 176, 178, 181.
Sedgwick 92.
Senancour **11**, 12.
Serao **64**, 69.
Setoun 124.
Shakeſpeare 4, 6, 14, 86.
Sharp 111, 112.
Shelley 88, 91, 93, 112.
Shukowſkij 158.
Sibirjak 170.
Sienkiewicz 174, 175, 176.
Sieroſzewſki 170.
Sierra 80.
Silveſtre 31.
Simm 93.
Sinclair **123**.
Sivle 145.
Skarbek 173.
Skjoldborg 143.
Skram 141.
Skudéry 3.
Slatowratſkij 169.
Šlejhar 177.
Slepzow 169.
Sloot 133.
Słowacki 171, 172.
Smreczyński 176.
Snieders, J. R. und A. 130.
Snorre 135.
Söderberg 155.
Sologub 169, 170.
Soumet 14.
Southey 88.
Spencer 105.
Spielhagen 177.
Staël 8, 12, 14, 15, 22, 26.
Starbäck 152.
Stašek 177.
Steffens 134, 144.
Stendhal ſ. Beyle.
Sterne 101, 158, 173.
Stevenſon 116, 119.
Strandberg 155.
Strindberg **152**, **153**.
Strauß, D. Fr. 105, 122.
Streuvels **133**.
Sue **23**, 83, 178.
Svetlá 177.
Svobodová 177.
Swan 124.
Swift 6.
Swinburne 99, 106, 111, 112.
Szivós 180.

Tábori 180.
Taine **50**.
Tańska 174.
Tartufari 70.

Digitized by Google

Tavaſtſtjerna 153.
Tegnér 150, 155.
Teirlinck 133.
Tetmajer 176.
Thackeray 91, 99, 102, 103, 104, 114.
Théréſah 70.
Theuriet 46.
Thomſon 4, 112.
Thoreau 108.
Thoreſen 146.
Thouar 61.
Thyregod 139.
Tieck 6.
Tolſtoj, A. 169.
Tolſtoj, L. 50, 62, 162, 165, 166, 168, 171.
Tommaſèo 58, 61.
Töpffer 46.
Topſöe 139.
Trelawny 91, 104.
Trigo 80.
Trollope 114, 115.
Trueba, A. de 75.
Trueba, T. de 73, 74.
Tſchatterdſchi 181.
Tſchechow 169, 170.
Tſcherniſchewſkij 168.
Tſuboutſchi 181.
Turgenjew 162, 164, 168, 171.
Tvedt 145.
Twain, Mark 114.
Tynaire 50.

Ugarte 80.
Uſpenſkij 169.

Valdés 77, 78, 79.
Valera 75, 76, 77.
Valle 80.
Valloton 46.
Verga 62, 63.
Verhaeren 48.
Vermeylen 134.
Verne 51, 95, 118.
Véron 23.
Verri 57.
Vértesi 180.
Vigny 15, 17, 18, 20, 22.
Villiers de l'Isle Adam 32.
Vinje 145, 146.
Virrès 48.
Vogüé 50.
Voltaire 4, 5, 6, 7, 172.
Vosmaer 130.

Wagner, R. 31, 44, 50.
Wallace 109.
Walpole 88, 93.
Ward 100, 115.
Warren 105.
Welhaven 143.
Wells 70, 95, 118, 119.
Wergeland 143.
Werner 180.
Wetterbergh 151.
Weyman 116.
Weyſſenhoff 175.
Wężyk 173.
Wied 142.
Wieland 12, 126.
Wilkner 152.
Wilde 36, 44, 50, 93, 111, 113, 123.
Winter 177.
Wiſeman 91, 109.
Wolff-Deken 125.
Wollſtonecraft-Shelley 93.
Woltmann 22.
Wowtſchok ſ. Markowitſch.

Yeats 112.
Yolanda 70.
Yonge 114.
Yzart 81.

Zacharjaſiewicz 174.
Zangwill 124.
Zeyer 177.
Zmichowſka 174.
Zola 15, 29, 38, 39, 41, 42, 44, 45, 46, 50, 51, 52, 62, 63, 64, 77, 78, 79, 84, 116, 120, 122.
Zuccarini 69.
Zuccoli 69.
Zype 48.

Digitized by Google

253963